19

BIMESTRIEL
18 F

L'ECRAN FANTASTIQUE

LE MAGAZINE
COULEURS
DU CINEMA
FANTASTIQUE
ET DE S.F.

DOSSIER :
Peter CUSHING,
le Gentleman
du cinéma
fantastique

CANNES 81 :
le Fantastique.

ENTRETIENS :
John Boorman,
Ruggero Deodato,
David Cronenberg.

L 1552 - 19 - 18,00 F

VIDÉO-CASSETTE (V.H.S. ou BETAMAX)
VERSION ORIGINALE INTÉGRALE (SOUS-TITRES FRANÇAIS)
au prix préférentiel de **450 F** réservé aux lecteurs de
L'ECRAN FANTASTIQUE » (Frais de port en « recommandé » compris)



Règlement par chèque bancaire, C.C.P. ou mandat :
PUBLI-CINÉ, 92, champs Elysées, 75008 Paris, Tél. : 562.75.68





ci-dessus : Peter Cushing dans « Frankenstein créa la femme », de Terence Fisher.

LES ACTUALITÉS

LES ARCHIVES DU CINÉMA FANTASTIQUE

LES FILMS

LA CHRONIQUE

Notre couverture : Peter Cushing dans « Frankenstein créa la femme »

MERCI, PETER CUSHING

En projet depuis longtemps, ce numéro spécial voit enfin le jour.

Témoignage de notre admiration pour l'homme aussi bien que pour le comédien, cet hommage traduit également notre profonde gratitude pour l'exceptionnelle qualité d'une carrière cinématographique exemplaire et pour les nombreuses joies que celle-ci nous a procurés depuis plus de vingt ans.

Qui connait « Saint Peter » (comme l'ont surnommé les Américains !) ne peut qu'éprouver estime et affection à son égard. L'intelligence et le cœur sont des qualités trop rarement réunies pour ne pas les souligner, surtout quand elle se doublent d'une réelle simplicité et d'un humour enchanteur.

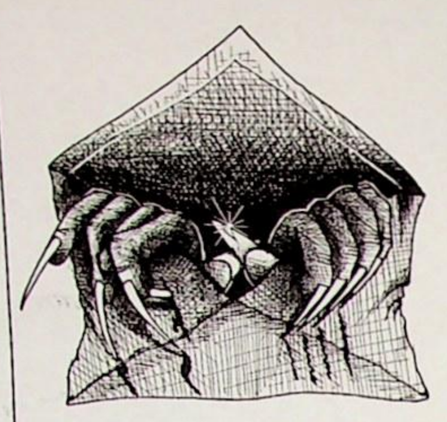
C'est cependant dans l'univers noir du Film d'Epouvante que Peter Cushing s'est illustré. Mais, tel Boris Karloff, il a su insuffler à ses personnages une profonde humanité, leur conférant une dimension que les scripts ne recelaient peut-être pas toujours. Cushing, c'est également le charme et l'espièglerie, l'élégance et l'innocence, voire la candeur...

Le succès du cinéma fantastique anglais, de la Hammer Film et de Peter Cushing est indissociablement lié. C'est Cushing qui, par le sérieux et la fougue mis dans le personnage de Van Helsing, nous impose, par opposition, la croyance au vampirisme cinématographique. C'est lui qui, transformant Frankenstein en un ennemi juré de l'intolérance et du fanatisme religieux, réussit à lui donner une véritable identité et à nous le rendre attachant.

Peter Cushing possède l'art, en effet, de doter ses nombreuses créations d'une rare force de conviction. Chacun de ses rôles reste à jamais marqué de son empreinte ; il réussit même l'admirable tour de force de modifier, lors de chaque nouvelle aventure, le caractère de son personnage-fétiche, afin d'éviter toute lassitude du sujet : son Baron Frankenstein sera toujours différent, tour à tour violent, aristocratique, émouvant, fantasque, cruel...

Ses succès furent à la mesure de l'affection que lui voue le public. Un public fidèle et reconnaissant.

Merci, Peter Cushing.



COURRIER

« Pourquoi n'y a-t-il pas dans l'EF d'articles (très rares) consacrés aux actrices du fantastique, au demeurant talentueuses, mais aussi superbes et pulpeuses (ce qui ne gâte rien, au contraire) ? Seriez-vous misogynes, ou craignez-vous que votre revue dévie ? En tout cas, maintenant que l'EF a la couleur, sûrement verrons-nous plus souvent des études-filmo sur des actrices telles : Britt Ekland, Julie Edge, Ingrid Pitt, Martine Beswick, Victoria Vetri, Madeleine Smith et bien d'autres — du moins je l'espère ! »

Jean-Luc Lombard, 34170 Castelman

« J'ai 11 ans, et mon vœux le plus cher serait de devenir « un de ces hommes qui font des effets spéciaux ». C'est ainsi que j'éprouve à chaque nouveau numéro de l'E.F. une grande joie pour la partie réservée aux effets spéciaux. J'ai été émerveillé en particulier par les premières photos du nouveau Harryhausen, **Clash of the Titans.** En effet, le trucage qui me passionne le plus est le « stop-motion-animation ». A mon niveau, réaliser des mannequins et les animer est assez difficile, mais je prépare malgré tout um court-métrage d'animation. »

Sébastien Fernandez

« Merci mille fois d'avoir consacré au film **The Black Hole** un dossier aussi complet. Vorez journal est le seul à avoir donné à ce film la place qu'il mérite. Je suis une inconditionnelle de Walt Disney. J'attends beaucoup de **The Black Cauldron**, sorte de riposte disneyenne à **The Lord of the Rings**, qui sera un véritable événement... »

Gina Blauwart,
6000 Charleroi, Belgique.

« Pourquoi ne pas créer une rubrique « échanges » entre collectionneurs de films Super-8 et vidéo ? »

M. Morard, 26100 Romans

Les « petites annonces » (gratuites) de l'E.F. sont à la disposition des collectionneurs.

« J'espère que vous consacrerez prochainement un article à Roger Corman. Je sais qu'en 1970 dans votre premier numéro vous aviez déjà établi une étude sur ce génial producteur-réalisateur. Etant trop jeune à l'époque, je n'ai pu voir ses films, et maintenant je pense que le moment est venu de republier ce dossier, le numéro étant épuisé depuis longtemps. Il faudrait le faire découvrir aux nouveaux lecteurs que nous sommes, mais aussi permettre à ceux qui le connaissent de compléter leurs connaissances, car je ne connais pas beaucoup de revues de cinéma autre que la vôtre qui puisse nous fournir un travail de qualité et une filmographie des plus complètes. »

M. L., 34 Jacou

« J'ai vu **Frayeurs** à Tours dans un cinéma pour étudiants (qui ne passe que de bons films). J'ai beaucoup aimé ce film, malgré les faiblesses que souligne un spectateur dans l'E.F. n° 17. Mais hélas, mille fois hélas, point « d'assemblée qui jubile dans le même sens », point « d'inconnus qui se lient dans la même émotion », point « d'instant sublime », mais un troupeau ricanant, ne cherchant même pas à comprendre le sujet, dont les réflexions et les plaisanteries, dénuées du moindre humour et surtout de la moindre intelligence, ne sont que l'écho de leur propre bêtise. La veille au soir, j'avais vu **Hurlements**, et c'était le même spectacle désolant. Le public parisien est sûrement plus ouvert que celui de province, je le savais déjà, mais là j'en arrive à un point où je ne vais même plus oser aller voir un film d'horreur de peur que la salle ne gâche tout le spectacle... »

Christophe Binot, 41000 Blois

« Je trouve que l'E.F. est sensationnel, les dossiers sont de mieux en mieux rédigés et documentés, surtout sur ce monstre du cinéma qu'est Vincent Price, et aussi sur le film grandiose qu'est le **Choc des titans.** Je n'avais jamais vu de films canadiens, et **Scanners** m'a ébloui, surtout dans deux des nombreuses séquences d'action (la tête du présentateur de l'expérience qui explose, et le duel final des deux frères, les veines qui gonflent et qui éclatent, ainsi que les yeux). Je félicité Gary Zeller pour ses effets spéciaux éblouissants. J'aimerais avoir des renseignements complémentaires sur David Cronenberg, où puis-je les trouver ? Pourrais-je avoir les adresses de Gorge A. Romero et Tobe Hooper ? »

Georges Faivre, Lyon.

Sur David Cronenberg, vous pouvez consulter le n° 2 de l'E.F., qui lui est en partie consacré. L'E.F. ne communique pas les adresses des réalisateurs ou acteurs, mais vous pouvez nous envoyer les lettres qui leur sont destinées, et nous les retransmettrons.

Magazine bimestriel de cinéma
publié par **Media Presse Edition**
92, Champs-Elysées, 75008 Paris (Tél. : 562.03.95)

Directeur de la publication : Alain Cohen
Direction rédactionnelle : Alain Schlockoff
Secrétaire de rédaction : Dominique Haas
Comité de rédaction : Bertrand Borie, Frédéric Lévy, Christophe Gans, Dominique Haas, Pierre Gires, Jean-Marc Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff.
Correspondants à l'étranger : Alan Jones, Mike Child, Phil Edwards (G.-B.), Danny De Laet (Belgique), Salvador Sainz (Espagne), Jean-Marc et Randy Lofficier (U.S.A.).

Publicité : Publi-Ciné
92, Champs-Elysées, 75008 Paris
(Tél. : 562.75.68)

Collaborateurs : Olivier Billiottet, Marthe Cascella, Bernard Charnacé, Alain Gauthier, Roland Lacourbe, Jacques Lourcelles, Philippe Ross.
Documentation : Daniel Bouteiller

RÉALISATION COMPO GRAPHIA

Ce numéro a été tiré à 15.000 exemplaires.

Abonnements : Media Presse Edition
92, Champs Elysées, 75008 Paris
Tarifs : 6 numéros : 86 F (Europe : 94 F)
Autres pays : nous consulter
(voir bulletin d'abonnement page 80)

Commission paritaire : n° 55.957. Printed in France.

L'Ecran Fantastique n° 20
paraitra en septembre.



CANNES



à l'heure du fantastique !

Un radieux soleil a baigné pendant quinze jours Cannes et le folklore de son festival, depuis le port où les yachts dormaient paresseusement jusqu'au Carlton dont les couloirs, les suites transformées en bureau, résonnaient des rencontres les plus diverses, depuis le Palais des Festivals, qui ne prenait le temps de dormir que quelques heures par nuit, jusqu'au Majestic, plus calme en apparence, mais dont on pouvait craindre que les recoins, malgré l'imperturbable sourire de John Landis, venu là pour la promotion de son film **An American Werewolf in London,** *n'abrite à sa suite quelque sanguinaire loup-garou !*

Et ce soleil non moins imperturbable n'était là, n'en doutons point, que pour mieux saluer l'intronisation, au sein de la sélection officielle, du fantastique, du merveilleux et de l'horreur, avec **Excalibur** *et* **Possession,** *présentés tous deux dans les derniers jours de la manifestation. C'était quelque chose d'assez nouveau, d'autant que les deux films, loin d'être là en simples figurants, comptaient parmi les plus attendus, et non sans raison.*

Ils ont d'ailleurs, chacun à sa manière, enflammé la grande salle du Palais, même si, pour le second surtout, ce ne fut pas toujours en signe d'approbation.

Dans les quelque vingt salles de cinéma de Cannes se déroulaient pendant ce temps les sélections parallèles (une très intéressante Semaine de la Critique organisée par le Syndicat Français de la Critique de Cinéma et de Télévision, la Quinzaine des réalisateurs, Perspectives du Cinéma, et un Certain Regard, sélection à qui l'on doit d'avoir vu l'excellent **Mémoires d'une survivante** *de David Gladwell) et un marché du film, accompagné de projections diverses : c'est là que réside sans doute la principale déception, avec ce marché bien pâle cette année, particulièrement dans le domaine fantastique, en dépit de quelques films intéressants comme* **The Survivor ;** *cette indigence relative était dûe essentiellement à la concurrence du Festival de Los Angeles qui, paraît-il, a regorgé, quant à lui de films d'horreur...*

Nous ne nous attarderons pas dans ces lignes sur tous ces films qui font par ailleurs l'objet d'une critique détaillée dans les pages suivantes : en particulier **Possession** *et* **Excalibur,** *sinon pour dire, à propos de ces deux dernières œuvres, combien ils ont, par leur « panache » — d'un style, il est vrai, très différent — dominé une sélection officielle quelque peu inégale. On eût certes été en droit d'attendre mieux pour le chef-d'œuvre de Boorman qu'un vague prix « de la meilleure contribution artistique » qui, soyons honnête, et surtout sérieux ne signifie pas grand chose.*

Bertrand Borie

POSSESSION (France-Allemagne)

L'un des premiers plans du film d'Andrzej Zulawski situe l'optique générale de sa réalisation : un long travelling nous conduit dans une pièce démesurément grande, démesurément vide, par un ample mouvement circulaire, autour d'un long bureau qu'occupent quatre hommes tandis qu'un cinquième fait son rapport devant eux ; c'est beau, c'est immense, c'est emphatique, c'est superficiel.

Partant de là, chacun jugera selon son goût cette mise en scène faite tour à tour de précision et de démesure, autour d'une histoire passionnante en soi, qui débute comme un thriller : une jeune femme accueille son mari, de retour, après une longue absence, d'un pays lointain, en lui annonçant qu'elle le quitte. Soit. Et le drame de s'enchaîner.

Reste à la convaincre de ne pas partir — c'est inutile — et, une fois la défaite consommée, à se mettre en rapport avec l'amant triomphant — car si elle part, c'est, paraît-il, pour un autre homme... pour s'apercevoir aussitôt qu'il est le premier « trompé ». Mais avec qui ? Dans un obscur immeuble aux corridors très photogéniques, un appartement abrite la jeune héroïne, et quiconque s'efforce d'en sonder les sombres et mystérieux recoins s'expose à une mort atroce.

Il y avait là de quoi séduire, à commencer par la créature tentaculaire que nous dévoile lentement le film et dont les tumultueux accouplements annoncent un enfer démoniaque... Sans parler de la fin, sanglante à souhait dans des rebondissements dont les tremplins cinématographiques puisent leurs sources dans **Le locataire,** après que le souvenir de tant d'autres **Alien** soit passé par là...

On l'aura compris : nous sommes dans un excellent sujet, dont la démesure comblera les uns, et fera exploser les autres d'indignation — la réaction de la Grande Salle du Palais des Festivals fut sur ce point des plus révélatrices, mêlant applaudissements et sifflements dans un tintamarre aussi explosif que le film !

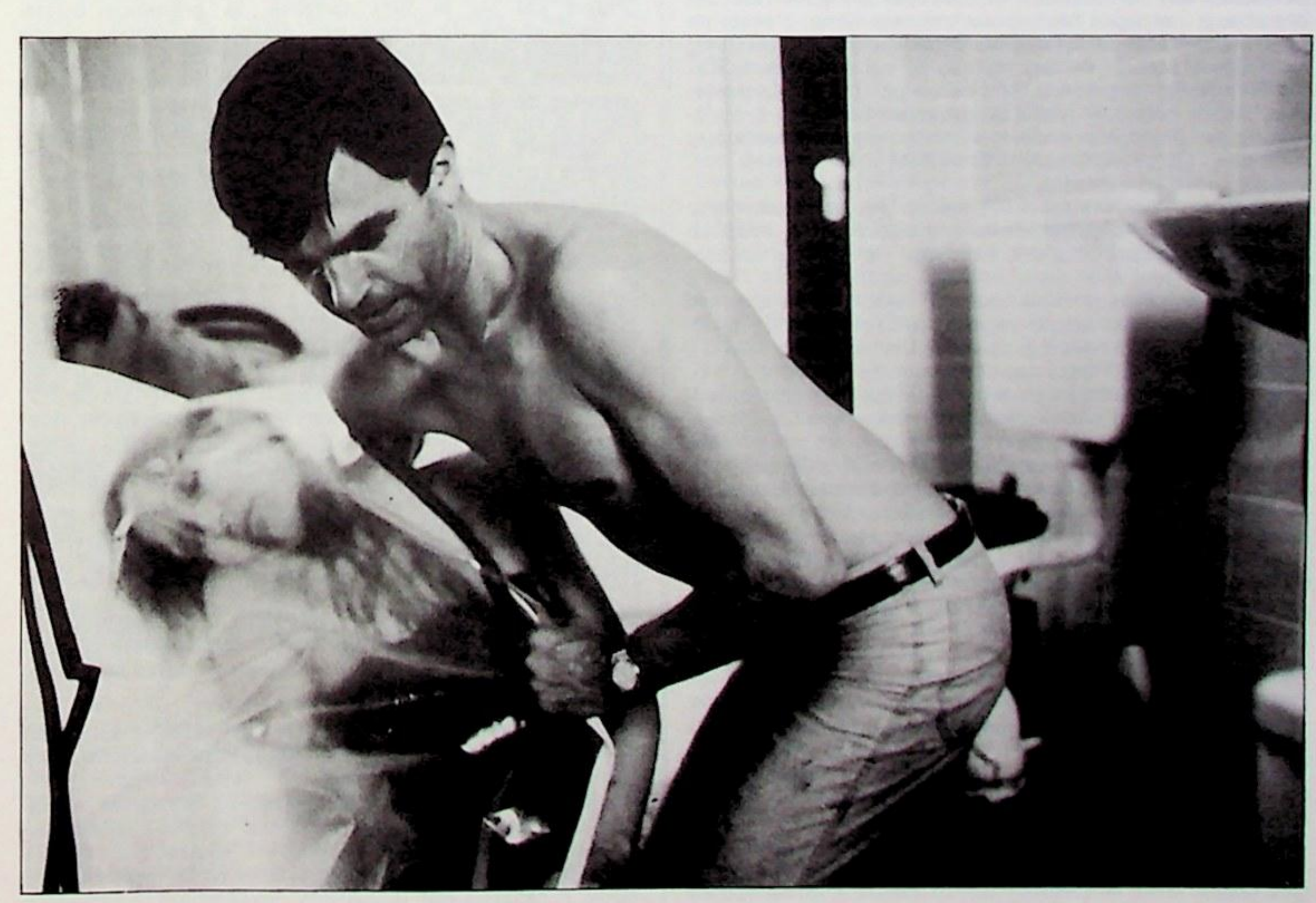
Alors que retenir de **Possession ?**

Qu'il s'agit, n'en doutons point, d'un film à voir, pour le sujet, pour la qualité plastique des images, pour le soin apporté à la réalisation, pour le jeu d'Isabelle Adjani qui — compensant le médiocre et ennuyeux **Quartet** de James Ivory — donne ici la pleine mesure de son talent dans un rôle qui la sort complètement de son registre habituel.

Mais qu'il s'agit aussi d'un film où l'excès est maître de toute chose : les appartements sont vides ou trop pleins, les comédiens hurlent ou se taisent ; le sang, quand il coule, le fait à flots. La recherche des nuances ne peut se faire que dans les couleurs, dans quelques détails, certes point dans l'ensemble qui se veut placé sous le signe des gros effets dont le défaut est, à force de démesure, de ne pas toujours être convaincant. Louons Isabelle Adjani, malgré quelques scènes crispantes, dans leur surenchère d'hystérie, pour elle comme pour le spectateur, d'être arrivée à faire « passer » son personnage. Nous n'en dirons pas autant de Sam Neill ni, surtout, de Heinz Bennent, dont les excès de jeu confinent par moments à la parodie, sinon à la caricature.

Mais n'est-ce pas là, à plusieurs reprises, l'impression que laisse le film... ?

B.B.



Excalibur U.S.A.

Entretien avec John Boorman

Avec des films comme **Leo The Last, Delivrance** et plus encore **Zardoz** ou **L'Hérétique,** John Boorman nous avait fasciné par la puissance de son inspiration, la richesse de ses réalisations et le caractère maintes fois visionnaire de ses élans et de ses thèmes. Avec **Excalibur,** il a choisi de plonger dans le passé, mais un passé où, par les yeux de son personnage principal, présent et futur se combinent avec les symboles des idéaux humains les plus élevés. Mais **Excalibur** est plus qu'un grand film : il est aussi la première adaptation réellement fidèle d'un des cycles de légendes les plus fameux de la littérature, la première en particulier dont l'auteur ait délibérément joué autant qu'il se pouvait la carte du merveilleux sans lequel ces mythes perdent leur identité profonde ; il marque également le retour à un cinéma dont le faste semblait avoir, depuis quelques années, déserté lentement les écrans. John Boorman s'est entretenu avec nous sur son film et sa signification, avec la simplicité affable de l'humaniste qui se révèle tout au long de cette œuvre aux multiples splendeurs.

Vous avez déclaré à plusieurs reprises qu' **Excalibur** *était un projet vieux de dix ans. Avez-vous toujours été intéressé par le cinéma épique et cela a-t-il contribué à vous pousser à porter à l'écran les légendes de la Table Ronde ?*
J'ai toujours été passionné par ce mythe en particulier. Enfant, j'étais déjà fasciné par l'histoire d'Arthur et de la Table ronde. Quoiqu'Anglais, je ne me suis jamais très bien intégré dans l'Angleterre moderne. Par contre, j'avais très tôt été attiré par l'ambiance historique de ce pays, notamment son Moyen-Age. De là une autre attirance, très profonde elle aussi, pour Tolkien et **Le seigneur des anneaux,** qui en contient de nombreuses réminescences. En fait, les mythes qui en sont nés ont beaucoup imprégné les thèmes de mes films. J'avais de plus été extrêmement intéressé par les travaux de Jung sur l'interprétation de ces mythes et ma vision de la Table Ronde est largement influencée par cette interprétation. Alors certes, il y a l'attrait pour l'épopée proprement dite. Mais il y a de mon point de vue beaucoup plus que l'épopée pure dans **Excalibur.**

Vous aviez d'ailleurs travaillé sur un projet de scénario inspiré par **Le seigneur des anneaux.** *Pouvez-vous en parler ? S'agissait-il d'un film ou, déjà, d'un dessin animé ?*
L'histoire est plus compliquée que cela. J'avais d'abord conçu un synopsis sur la légende d'Excalibur, il y a dix ans environ. Et je l'avais proposé à United Artists. Mais à cette époque, la firme, qui détenait les droits du **Seigneur des anneaux,** m'avait incité à travailler sur ce second projet, étant donné les nombreuses similitudes qui existaient dans l'inspiration des deux histoires. C'était toutefois une entreprise colossale : je ne reviendrai pas sur le livre, sur le monde qu'il évoque, sinon pour rappeler que c'est une œuvre dont bien des racines tirent leur sève des légendes arthuriennes, entre autres. Dans la mesure où il s'agissait d'un film — j'insiste bien sur ce point — les problèmes ne concernaient pas seulement la conception du scénario, mais aussi les effets spéciaux, la technique. Nous étions parvenus, avec Rospo Pallenberg, au terme de six mois de travail, à un script d'environ trois heures, mais dont le coût de réalisation, en grande partie à cause des effets spéciaux, était énorme. Finalement, United Artist a renoncé au projet, par crainte que l'audience ne suffise pas à rentrer au moins dans les frais de la production.

Six mois d'un travail inutile, donc ?
Dans une certaine mesure oui, puisqu'il n'a jamais abouti à une concrétisation. Mais en reconsidérant le problème, je ne le pense pas. Ce travail a constitué un entraînement majeur pour celui sur **Excalibur.** Et puis il y a une consolation : Tolkien lui-même avait toujours dit que si son livre devait être porté à l'écran, il imaginait davantage un film d'animation — ce qui en est finalement issu. Son interprétation de Merlin — le Gandalf de son œuvre — a particulièrement influencé ma propre conception du personnage, notamment sur le plan de l'humour.

Vous avez justement toujours déclaré que votre personnage principal était Merlin. Mais on peut dire aussi qu'il y a Excalibur — qui fournit au film son titre, comme c'est fréquemment le cas de héros humains — et le Dragon. Pourriez-vous expliquer les rapports entre ces divers éléments ? Peut-on dire qu'en un sens, Merlin incarne l'idée exprimée dans un vers célèbre de la littérature française, selon lequel « l'homme est une forêt de symboles » ?
Je crois que la structure du film est assez « symphonique », dans la mesure où vous avez plusieurs thèmes, plusieurs personnages, qui s'interpénètrent peu à peu. Ce que vous dites de Merlin est vrai, et il a un rôle bien défini et multiple à la fois. Au niveau de l'action, il est un peu la pierre de touche, et constitue en même temps une sorte de lien entre les spectateurs et les autres personnages. Il est d'une conception plus moderne que ceux-ci ; il est, d'une certaine manière, en dehors du temps, universel, ne serait-ce, au degré le plus élémentaire, que par sa connaissance du futur. Tout cela c'était conscient, volontaire. Par contre, en ce qui concerne l'épée, je vais peut-être vous surprendre : ce n'est qu'après avoir terminé le film que j'ai réalisé combien son rôle était essentiel, combien elle était omniprésente. D'ailleurs, nous avons eu plusieurs titres...
Parmi lesquels **Merlin et les chevaliers de la Table Ronde...**
Exact. Je crois que la modification est significative... Quand j'ai vu le film terminé, la présence quasi-obsessionnelle de l'épée m'a éclaté au visage. Je me suis rendu compte à quel point j'avais fait d'elle, inconsciemment, le creuset, le receptacle de toutes les forces occultes de la légende. Mais c'est une puissance dangereuse, à l'échelle du Dragon : celui-ci, si vous voulez, est le symbole de toutes ces forces dont Excalibur est comme l'expression. Le Dragon, c'est le Grand Tout. Au niveau mythologique, le Dragon combine les quatre éléments : il émerge de l'eau, il crache le feu, il vole etc. C'est une puissance énorme, lui aussi. Dans l'histoire, il aide Arthur à devenir le roi, et le symbole, lui-même, d'une civilisation. Ce qu'Arthur ne saisit pas, c'est que ce stade de civilisation n'est pas une fin en soi, mais une étape. Le Dragon et Excalibur sont donc très liés. Et puis il y a aussi, il ne faut pas l'oublier, le Graal : symbole chrétien, certes, mais qui ouvre également la voie vers le spirituel.

Le nom de Dragon est-il dû au fait que c'est un des animaux les plus traditionnels et les plus représentatifs du merveilleux du Moyen-Age ?
Oui, bien sûr, mais ce n'est pas tout. Au départ de la légende, Merlin bâtit un château pour Uther, et il y a toute l'histoire des deux dragons qui sont enfouis dans le sol. Le surnom même d'Uthler — Pendragon — est plein de sens. Le dragon figure donc dans la légende au niveau le plus fondamental. Et surtout, comme je vous l'ai dit, il est le symbole merveilleux de toutes les forces inconscientes.

Et y a-t-il un rapport avec le fait que, dans la séquence dans la forêt, avec Merlin et Arthur, vous avez choisi de ne montrer pratiquement que des animaux rampants ?
Oui, absolument. C'est le côté reptilien, toutes les mystérieuses facettes du Dragon. Et nos origines mêmes — ces origines auxquelles remontent toutes les terreurs ancestrales qui hantent l'esprit humain. Le reptile est en nous. Il reparaît par le jeu des cauchemars. Et c'est un



peu une façon d'exprimer l'idée que l'histoire de l'Homme est contenu en substance dans l'esprit de chacun de nous. Ce qui ressurgit dans les moments propices.

L'idée qu'un Dieu a remplacé les dieux était tout à fait concevable au Moyen-Age, puisque c'était déjà une réalité. Mais celle selon laquelle l'homme a remplacé Dieu, selon laquelle le règne de l'Homme arrive, c'est plutôt un thème que l'on voit naître avec la Renaissance. Pourquoi cet anachronisme, qui vous fait l'exprimer par la bouche d'un des personnages ?
C'est tout à fait vrai qu'il s'agit d'une idée bien postérieure à l'époque dans laquelle est sensé se passer le film. Mais notez que c'est Merlin qui l'émet : c'est une façon de souligner son caractère extra-temporel. Il voit l'avenir. Il voit ce qui n'est pas encore : que l'homme perdra son harmonie avec la nature, sa magie, pour devenir un être rationnel.

Et quand Merlin vient prendre Arthur bébé, ce dernier est appelé « l'enfant du diable ». Pourquoi ?
C'est Uther qui l'appelle ainsi. Parce qu'il sait que l'enfant a été conçu par le biais de la magie. Pour lui, même s'il se sert d'elle, la magie est d'essence diabolique, et non point merveilleuse, comme elle peut l'être à nos yeux. C'est une chose redoutable pour lui, à laquelle il voudrait pouvoir échapper, quoiqu'il ne puisse s'en passer. Ce terme d'« enfant du diable » exprime toute sa terreur devant les conséquences possibles de son acte, conséquences dont il a l'obscure conscience. Par son action, Merlin a établi un lien entre Arthur et son propre monde de divinités et de démons, et par là même, Arthur échappe en partie à celui des mortels dans lequel est ancré Uther. Cela aussi, ce dernier le sent aussi obscurément.

*La lutte entre le Bien et le Mal est d'ailleurs un thème essentiel d'***Excalibur.** *Jusque dans les personnages : on a en particulier le sentiment que vous avez pris soin de faire en sorte qu'il n'y ait pas de véritables héros — au sens « sans peur et sans reproche ». Même Arthur a ses faiblesses quand, au détriment de toute loyauté, il se sert de la magie d'Excalibur contre Lancelot. Ne parlons pas de ce dernier, ni de Merlin, qui ne paraît pas toujours très bien maîtriser sa magie...*
C'est vrai. Il s'agit d'une tragédie, dans laquelle j'ai voulu exprimer l'idée que la grandeur de l'homme réside moins dans sa capacité à parvenir à la victoire — qui est toujours aléatoire — que dans les aspirations même qui le guident. Les êtres humains accumulent les faiblesses — violence, passions, incapacités, stupidité... Et pourtant, de par leurs ambitions, ils contiennent la grandeur et peuvent en quelque sorte transcender leur nature. La volonté de vaincre contient plus d'élévation que la victoire elle-même. C'est cela, peut-être, le thème majeur d'**Excalibur.**

Doit-on néanmoins déduire du fait qu'il y a échec, qu'il y a dans le film une vision pessimiste de l'homme, dans son devenir, si ce n'est donc dans sa nature.
Certes non ! Il ne s'agit pas de pessimisme. Nous savons avant toute autre chose que l'homme est une créature faillible. Toutefois, il y a une majesté dans son ardeur à entreprendre. J'ai voulu faire un film qui, par-delà les maux et les échecs, exprime la vie et la joie, ne serait-ce que dans le voyage spirituel que constitue la quête du Graal. L'essentiel, dans la vie, c'est d'entreprendre.

On a souvent l'impression que le film prend l'allure d'une tragédie shakespearienne. Votre ambition a-t-elle été de donner cette dimension au cycle de la Table Ronde ?
Je crois en effet que certains aspects du film suiventr la tradition shakespearienne, en particulier le mélange des genres. Soit dit en passant : j'admire beaucoup Shakespeare. Je ne veux pas dire pour autant que mon film, s'apparente à Shakespeare : ce serait terriblement prétentieux et ce n'est pas le cas. Mais il est dans l'esprit de cette tradition, et d'ailleurs, je ne suis pas le seul à m'être rallié à elle.

Pour en revenir à Merlin, est-ce votre choix de lui avoir donné tant d'humour par moments ? Plus précisément, quels sont vos apports respectifs, à vous-même et au comédien Nicol Williamson, dans la conception définitive du personnage ?
Je le voulais plein d'humour, mais pas « drôle », car un côté « comique » lui aurait fait perdre sa puissance. Le problème a donc été de trouver un comédien qui reflétât à la fois cette puissance et cet humour. La première raison de ce dernier, c'est que Merlin est malgré tout

faillible et conscient de l'être. La seconde, c'est qu'il est en quelque sorte « en dehors » du monde humain. Les passions humaines, en particulier, lui sont étrangères. Dès lors, il a quelque chose de presque ridicule : quand il parle de l'amour, par exemple, comme d'une maladie, et ce avec beaucoup de sérieux. Cela, c'était ma conception du personnage. Mais nous l'avons aussi travaillé ensemble, avec Williamson, qui en a donné, à partir de cela, une interprétation plus personnelle.

Peut-on dire que vous voyez Merlin du même œil que les anciens Grecs voyaient leurs dieux : avec beaucoup de respect et d'admiration mais, dans le même temps, pas toujours très sérieusement... ?
Je crois en effet que la comparaison est tout à fait juste...

Serait-ce selon vous la meilleure façon de considérer les dieux — ou les prophètes, car Merlin en est peu un ?
Oui. Franchement, je crois que l'une des principales failles du christianisme est son absolu sérieux, son manque d'humour...

Si Merlin voit tout, on a parfois l'impression, quand il est présent, que les autres ne le voient pas. Dans la scène de la mort d'Uther, par exemple.
C'est exact, mais il y a plus : le problème, c'est que Merlin, malgré sa magie, ne peut agir sur toute chose. Il est parfois impuissant. Et certaines fois, il réalise combien nous sommes heureux de ne pas tout savoir, contrairement à lui, qui sait tout, mais ne peut tout contrôler.

En ce qui concerne la scène d'amour entre Uther et Ygraine, pourquoi avez-vous choisi de faire reprendre à Uther son visage ?
J'ai voulu simplement montrer que dans Cornouailles, il y avait Uther. Rappeler que Cornouailles n'était ici qu'une enveloppe, mais que c'était bel et bien Uther qui était dans la pièce, et qui aimait Ygraine.

Et vous avez mené un parallèle intéressant entre l'arrivée d'Uther chez Cornouailles et la mort de celui-ci en train d'attaquer, au même moment, le camp d'Uther, en faisant en particulier coincider le moment précis de cette mort avec celui de l'orgasme qui unit Uther et Ygraine...
Exactement. J'ai voulu, par-delà ce parallèle, sous entendre un trait commun : la violence, celle de l'action de Cornouailles et celle de la passion d'Uther, et dès lorsque les deux hommes sont ainsi liés, il m'a paru intéressant de faire coïncider le point culminant de ces deux violences.

Puisque nous parlons d'amour, le personnage de Merlin est ici surprenant, car sa principale faiblesse est justement de ne rien entendre aux sentiments humains, et particulièrement à l'amour...
En effet, et cela éclate lorsqu'il est face à Morgane. C'est un peu la conséquence du fait qu'il s'efforce de transcender sa propre violence : du même coup, il ne voit dans la passion que des forces destructrices sans pouvoir comprendre tout le pouvoir rédempteur de l'amour...

Vous avez mêlé de nombreux aspects très originaux à un certain nombre d'autres plus conventionnels — le caractère immaculé du château de Camelot et de l'armure de Lancelot, la nef à la fin... — Pourquoi ? Il y a en particulier cette couleur verte qui est liée à Excalibur...
Quand vous traitez un mythe comme celui de la Table Ronde, je pense qu'il est capital de respecter les traditions. Ce que vous dites de l'armure et du château permet de répondre à cette attente, car ils ont dans la légende un caractère à part, merveilleux. Quant à la nature même des armures, elle n'est peut-être pas conforme à la réalité, mais quand Chrétien de Troyes rédigeait ses romans, il décrivait des armes conformes à celles de son temps : lui-même introduisait dans la légende un anachronisme, et mon intention a été de respecter tout à la fois la légende et le visage sous lequel elle nous a été transmise. J'ajoute, pour ce qui est Camelot, que je voulais lui conserver un côté réel, par sa puissance, son apparence d'invincibilité solidité, et lui donner un côté proprement merveilleux, grâce à cette brillance de l'or et de l'argent. Pour l'épée, nous avons en effet utilisé des éclairages verts, de sorte à lui donner une luminosité particulière, qui la distingue et lui confère une sorte d'aura mystérieuse.

Vous montrez la Table Ronde dans sa gloire, mais aussi dans sa décadence. Cela semble être une tendance actuelle de ne plus présenter les mythes seulement sous leur aspect positif, mais aussi, en même temps, de les « démythifier » en quelque sorte — songeons à **La rose et la flèche,** *de R. Lester. Votre vision s'inscrit-elle dans cette tendance ? Elle est très différente, par exemple, de la version hollywoodienne des années 50...*
Je pense en effet que cela reflète un peu notre temps : nous vivons dans une époque d'incertitude, de confusion. Nous prenons chaque jour un peu plus conscience du fait que les meilleurs systèmes tôt ou tard connaissent une régression, sinon une décadence. Chaque époque interprète les mythes dans son propre sens, ou du moins en retient, en met en évidence tel ou tel aspect de préférence.

Vous n'avez pu, il y a dix ans, réaliser **Excalibur,** *ni* **Le seigneur des anneaux.** *Voilà qu'à peu près dans la même période, tous deux ont été portés à l'écran. Pensez-vous qu'on assiste en ce moment à un retour d'un certain cinéma-spectacle — sinon cinéma à grand spectacle ?*
Je pense que le merveilleux, la science-fiction, la sorcellerie sont d'un même ordre d'idée, touchent à l'inconscient de l'homme, et que nous sommes dans une période où nous avons plus que jamais besoin d'exprimer tout cela. Ce qui explique le succès de ce genre de cinéma et, c'est exact, sa recrudescence.

Pour finir, pourquoi n'y a-t-il pas de copie Dolby Stéréo d' **Excalibur ?**
Il n'y en aura d'ailleurs nulle part ! Pourtant, le film a été entièrement enregistré en Dolby. Mais les caractéristiques techniques des salles sont toutes différentes, et j'ai toujours eu des déboires avec les copies Dolby. Je pense que c'est en soi important, et dans la théorie, je suis pour, mais à condition que la qualité soit respectée, restituée dans de bonnes conditions d'audition.

Propos receuillis et traduits
par **Bertrand Borie**



Dans notre prochain numéro, suite du dossier EXCALIBUR avec des interviews de Cherie Lunghi (Guenièvre), Katrine Boorman (Ygraine) et Paul Geoffrey (Perceval).



aucun. Un dénouement parfaitement ridicule, péniblement raccordé à tout le reste, vient détruire ce qui n'était déjà pas très convaincant : un savant « fou » amputé des jambes est indirectement, par ses expériences peu orthodoxes, à l'origine des meurtres d'adolescents, sa folie scientifique se doublant d'un ressentiment lié à une vieille passion adultère. Occasion de déverser un peu de psychanalyse en passant — la même que celle qui s'annonçait dans les images-chocs évoquées plus haut. Bref, cette conclusion réalise une habile synthèse entre Molière, Agatha Christie, et **Chapeau melon et bottes de cuir...** ce qui ne serait pas si mal si le réalisateur avait cherché à introduire le comique qu'on trouve dans chacune de ces trois références. Mais la longueur du film n'a d'égale que son immense sérieux. On s'étonne en particulier de ne pas trouver une once d'ironie chez des acteurs qui, tel Michael Murphy, ont montré dans d'autres films qu'ils savaient faire sourire.

De très belles images et d'intéressants jeux de couleurs font malgré tout de **Dead Kids** un film qui se laisse voir avec un certain plaisir. Mais on regrettera que de telles qualités techniques soient mises au service d'un sujet inexistant. Une succession d'images ne suffit pas ; il faudrait aussi une progression. Et ces « Enfants morts » manquent vraiment de vie.

F.A.L.

II. LE MARCHÉ DU FILM

Australie

Dead Kids

Peut-être à cause de la présence de David Hemmings dans l'équipe de production, **Dead Kids** se caractérise par un rythme qui rappelle beaucoup celui de **Harlequin** et de **The Survivor**. Mais la lenteur qui était si efficace dans ces deux films australiens, en les suspendant « hors du temps » — comme leurs héros —, perd ici tout son pouvoir d'envoûtement.

En fait, elle n'a plus de fonction, peut-être parce que le film ne se veut pas australien mais américain et se situe dans un type d'espace beaucoup plus connu, beaucoup plus répertorié : cette ville de l'Illinois, si provinciale soit-elle, n'est pas assez « endormie » pour qu'on puisse admettre cette paralysie de l'action. Mais l'erreur principale est dans la tonalité générale du film : même si l'histoire se veut insolite, elle n'est en aucune cas surnaturelle, et se résume en définitive à une banale enquête policière.

La déception et d'autant plus grande que les deux meurtres qui constituent l'ouverture du film sont traités sur le mode bizarre : le premier s'imprime lentement et presque abstraitement sur l'écran sous la forme d'ombres chinoises ; l'étrangeté du second tient à son mélange de réalisme et de grotesque, puisqu'on assiste en gros plan à l'égorgement d'une victime par un tueur qui cache son visage sous un masque encore plus grimaçant que celui de **Halloween**. Mais au lieu que le film se poursuive, ou même s'enfonce plus avant dans l'étrange, il se range très vite dans un réalisme strict que plus rien ne vient nuancer, si ce n'est le plus mauvais goût lorsqu'il s'agit de renouveler les « effets » : miction de sang, seringue enfoncée dans une orbite. Il est vrai que c'est juste ce qu'il fallait pour réveiller une salle qui commençait à s'assoupir, une bonne demi-heure du film tournant au documentaire sociologique sur une ville de province américaine.

On voit bien qu'elles étaient les intentions du scénariste et du réalisateur. Ces « enfants morts » devaient être pour eux le prétexte à révéler tout ce qui est là, mais demeure caché dans cette ville en période « normale ». Ces enfants devaient permettre en particulier de découvrir le monde des adultes, puisqu'il y a en effet deux héros dans l'histoire, un fils et son père — celui-ci se trouvant être le policier chargé de l'enquête.

Mais le film court après bien trop de lièvres à la fois pour en atteindre

Espagne

Mysterio en la Isla de los Monstruos

Contrairement à ce que son titre laisserait supposer, le film de Juan Piquer ne s'inspire pas de « l'île mystérieuse », mais de « L'école des Robinsons ». Ce roman, un peu moins connu que d'autres peut-être, n'en contient pas moins l'un des plus beaux sujets que Jules Verne ait imaginés. Estimant qu'il n'est pas encore prêt pour entrer dans la vie, un jeune homme se met en tête de partir en voyage autour du monde afin de « faire ses preuves », n'hésitant pas pour cela à repousser son mariage avec une jeune fille qu'il aime pourtant sincèrement. Un riche oncle intervient alors pour lui proposer un moyen terme : au lieu d'aller parcourir la planète, il ira s'installer pour quelque temps dans une île déserte en compagnie de son précepteur, afin d'y revivre l'aventure de Robinson Crusoé. Séduit, le jeune homme accepte, d'autant plus volontiers que s'ajoute la perspective de découvrir dans l'île de son oncle un trésor perdu.

Très vite, ses souhaits sont exaucés : il lui faut effectivement faire ses preuves, car les difficultés appa-

raissent en foule, qu'il s'agisse de questions de routine — construction d'un logement, approvisionnement — ou d'événements imprévisibles — apparition de monstres, attaques de sauvages, rencontres avec des individus bizarres. Grâce à son intelligence et à son courage, le jeune homme triomphera de tous ces obstacles. Mais cette victoire n'est pas aussi glorieuse qu'il le souhaiterait. Le dénouement révèle en effet que toutes les épreuves rencontrées faisaient partie d'une gigantesque **mise-en-scène** organisée par l'oncle afin de satisfaire les velléités héroïques de son neveu.

C'était une bien belle idée que celle de vouloir adapter cette fable pour le cinéma. Car elle pose toute la question de l'éducation, c'est-à-dire celle de savoir si l'apprentissage de la vie doit se faire par des épreuves réelles ou simulées. C'était aussi une matière **cinématographique** incomparable, puisque le sujet était la création d'une illusion.

Mais Piquer n'a pas traité son sujet : il l'a sauvagement maltraité. D'abord parce que son film, au lieu d'être un film sur la tromperie, est une tromperie lui-même : Peter Cushing, Terence Stamp, et Paul Naschy, dont le générique claironne si pompeusement les noms, apparaissent sur l'écran trois ou quatre minutes en tout à eux trois. Pour être précis, disons que Terence Stamp est censé être présent beaucoup plus longtemps, mais, son personnage intervenant presque toujours enfoui sous un masque opaque, on peut gager qu'il est remplacé la plupart du temps par une doublure.

Cette tricherie serait secondaire si elle n'était la marque d'un défaut rédhibitoire pour toute l'entreprise, le même dont avait été victime **Supersonic Man,** précédent film de Juan Piquet : un manque évident de moyens. Tous les trucages sont pitoyables, et les monstres du titre, si envahissants sur l'affiche publicitaire, ne sont guère plus impressionnants dans le film que ceux qu'on peut trouver dans n'importe quel magasin de jouets.

Mais il y a pire encore que ce manque de moyens matériels. Sur une histoire qui, comme toujours chez Jules Verne, célébrait la victoire de l'intelligence, Juan Piquer a réalisé un film d'une stupidité déconcertante. Il est d'ailleurs significatif à cet égard que le précepteur du héros soit représenté comme une espèce d'imbécile constamment dépassé par les événements. Les dialogues sont d'une infinie platitude, et les personnages d'une épaisseur de papier à cigarettes. Le spectateur croit à certains moments revoir les plus mauvais films de Jerry Lewis & Dean Martin ou d'Abbot & Costello.

On répondra sans doute que c'est chercher une bien vaine querelle à un film qui ne prétend être rien de plus qu'un film pour enfants. Mais c'est précisément là que le bât blesse : **film pour enfants** ne devrait pas vouloir dire **film infantile,** comme c'est le cas ici. Le film de Piquer, dans la mesure où il continue de montrer les sauvages comme des sauvages, et non comme les représentants d'une civilisation autre, dans la mesure où il ne fait rien pour ouvrir l'esprit, est le contraire même de l'éducation. Au mieux, avec cet oncle « éclairé » incarné par Cushing, il parvient à être paternaliste.

Dommage. On se réjouissait pourtant par avance devant l'entreprise, puisque les véritables films pour enfants se font si rares aujourd'hui — seuls subsiste le Disney annuel ou l'Albator et le Goldorak de service à la télévision. Alors on ferme les yeux et l'on se surprend à rêver du merveilleux **Voyage au centre de la terre** d'Henry Levin, avec ses grottes multicolores et ses monstres préhistoriques illustrés par les accords de la musique de Bernard Hermann. Ce n'était pas seulement un film capable d'éduquer les enfants. C'était aussi, avec ses trésors d'imagination, un film qui savait rendre aux adultes leurs rêves d'enfance qu'ils croyaient oubliés.

F.A.L.

Etats-Unis

The Burning

Pas moins de cinq personnes ont participé à l'écriture du scénario de **The Burning** *: de ce point de vue, le résultat est plutôt décevant, car l'histoire aurait pu être rédigée par un ordinateur dont il suffisait d'inclure dans les données un schéma narratif à la **Vendredi 13** agrémenté de scènes tirées de **Meatballs (Arrête de ramer, t'es sur le sable)** et autres **Summer Camp.** La seule originalité que l'on puisse concéder aux scénaristes américains est l'imagination dont ils font preuve en ce qui concerne le choix des instruments de mort et leur utilisation : après la scie à main perforant le bas du ventre **(Just Before Dawn),** la brochette garnie de nourriture enfoncée dans la gorge **(Happy Birthday To Me),** la douche humaine **(My Bloody Valentine), The Burning** donne la vedette à un grand sécateur coupant doigts, gorges, membres, etc.

Pourvu de meurtres sanglants filmés au ralenti (dont celui de la prostituée est humoristiquement ponctué d'un éclair digne des films gothiques) et de fondus au rouge esthétiques très bien amenés, ce « shocker » devrait combler tous ceux qui ont aimé **Vendredi 13** (comparaison nullement péjorative). Cependant, on se montrera moins favorable sur le traitement dont sont victimes les minorités à qui les scénaristes réservent la plupart du temps les rôles de meurtriers, déments ou pervers : des mongoliens de **Just Before Dawn,** aux homosexuels de **Cruising,** en passant par le transexuel de **Pulsions,** les êtres hors de la norme servent un peu trop souvent de bouc émissaires. Vous aurez compris cette prise de position lorsque vous saurez que l'assassin de **The Burning** est un handicapé (un grand brûlé que la rancœur de ne plus être comme tout le monde associée au désir de vengeance envers les responsables de son état ont rendu non seulement méchant mais, bien pire, diabolique). D'une morale sans faille, il ne tue que les adolescents qui ont commis le péché de chair (acte qu'il ne pourra plus jamais consommer, et comme les jeunes Américains sont nombreux à agir de la sorte dans les camps de vacances, notre « frustré » n'a que l'embarras du choix) mais laisse la vie sauve à ceux pour qui les flirts et le sexe ne font pas partie des préoccupations dominantes.

Le seul élément fantastique du film repose sur son personnage bravant les distances, tel un spectre, pour surgir là où on l'attend le moins. Sa complicité avec le spectateur, entretenue par le biais de la caméra subjective, revêt un caractère d'autant plus effrayant que le visage à jamais défiguré ne nous sera révélé qu'au terme d'un suspense final haletant, où l'horreur personnifiée, rappelant les faces déformées des êtres d'**Altered States,** semble lancer un appel déchirant pour la tolérance.

Sans les effets spéciaux de Tom Savini, cette scène perdrait non seulement son intensité mais aussi sa signification, et il convient, pour conclure, de saluer le travail homogène d'un artiste dont l'apport indiscutable au cinéma fantastique correspond au désir actuel du public d'être à la pointe de sensations authentiquement viscérales.

G.P.

Just Before Dawn

Le nouveau film de Jeff Lieberman **(La nuit des vers géants, Le rayon bleu)** appartient à un genre que les Américains ont baptisés le « survival » (traduisez : « survivre par tous les moyens ») et qui quoiqu'assez éloigné du cinéma fantastique, fait corps avec l'horreur.

Illustré par des exemples dont le plus célèbre demeure **La colline a des yeux,** le schénario-type de ces aventures cauchemardesques **(Soleil de feu, Massacre à la tronçonneuse...)** s'articule autour d'un groupe de citadins confronté à une nature hostile abritant des êtres « sauvages » qui tuent sans autres raisons que celles de la chasse, du jeu ou de la folie. Le prochain film de Walter Hill, **Southern Comfort,** s'annonce d'ores et déjà comme l'événement du genre puisque peu de réalisateurs sont parvenus —

** Voir critique et entretien avec David Hemmings dans notre prochain numéro.*

hormis Boorman avec **Délivrance** — à hisser hors du ghetto cette forme cinématographique que les critiques non-spécialisés relèguent, lorsqu'ils ne choisissent pas de l'ignorer, au rang des films « abjects » et « ignobles ».

Just Before Dawn n'a d'autres ambitions que celles de nous faire peur, bondir, haleter et, à l'occasion, nous faire réfléchir (pourquoi pas !) sur ce que nous ferions, nous, dans les même conditions. Rien ne dépasse — et c'est voulu — le stade primaire et il serait superflu de chercher un message écologique dans cette histoire où cinq adolescents arrivent dans une région montagneuse et boisée du nord-ouest des Etats-Unis. Il sont insouciants, respirent la joie de vivre que leur procure le modernisme de leur camping-car, et sont loin de se douter qu'au moment même où ils entonnent un refrain célèbre du groupe Blondie, se déroule à quelques dizaines de mètres de la route, un meurtre horrible qui vous déchire (oui, vous spectateur !) le bas du ventre. Est-ce cet endroit particulier du corps humain, ou l'instrument (genre de scie à main) servant à sa perforation qui est à l'origine de la douleur ? N'est-ce pas plutôt le petit rire malsain de l'énorme mongolien qui tue... parce qu'il ne sait rien faire d'autre ? Inutile de vous dire que nos cinq adolescents vont faire les frais d'une fâcheuse rencontre...

Les jeunes héros sont, comme il se doit dans ce genre de production, sympathiques mais font preuve d'une logique parfois surprenante : qui aurait l'idée, par exemple, se sachant poursuivi par un tueur armé d'une scie, de grimper à un arbre ? Pourquoi chercher refuge dans une frêle cabane que l'assaillant peut à tout moment détruire ?...

Il faut bien en convenir, l'histoire n'est guère originale. Néanmoins, d'un budget visiblement moyen, Lieberman est parvenu à tirer un film efficace, sans longueurs, et dont l'ultime meurtre, vraiment choquant et qui relève du jamais vu, ne fait qu'augmenter le malaise d'une fin pour le moins ambiguë.

G.P.



X-Ray

Elle entre dans l'hôpital pour y chercher les résultats des examens de routine qu'elle a subis quelques jours plus tôt, ce qui devrait lui prendre cinq minutes au plus. Mais elle ignore que se trouve parmi les médecins l'homme dont elle a repoussé en riant une lettre d'amour il y a vingt ans — il avait six ans, elle en avait cinq ! — et qui, la vengeance étant un plat qui se mange **très** froid, est bien décidé à lui faire subir certains traitements médicaux peu orthodoxes avant de la laisser repartir. Comme la micro-chirurgie n'est visiblement pas sa spécialité, il n'hésite d'ailleurs pas à trucider préalablement tout le personnel de l'hôpital pour parvenir à ses fins. Hippocrate, où es-tu ?

Depuis deux ans, les écrans ne peuvent presque plus contenir toutes ces cohortes de maniaques à la mémoire d'éléphant, qui pensent qu'il leur faut massacrer l'humanité tout entière pour parvenir à oublier le croche-pied qu'un facétieux camarade leur a fait à l'école maternell. Mais **X-Ray** réussit intelligemment à redonner de l'intérêt au sujet en ne le prenant pas au sérieux.

C'est un film d'horreur, mais c'est d'abord un film comique. Ou, plutôt, c'est en même temps un film comique, car les deux aspects sont indissociables. Le scénario de Marc Behm, qui fit déjà la preuve de son humour avec **Help !** et **Charade**, sans rechercher exactement la parodie, mêle habilement vraies et fausses pistes, et oscille constamment entre le rire et la peur ; ce qu'on prend pour une traînée de sang frais n'est que du ketch-up qui s'écoule d'une boîte de conserve égarée dans la morgue, mais la boîte à gâteaux, elle, contient bien une tête coupée.

Bien sûr, rétrospectivement, les ficelles semblent un peu grosses, et, comme de bien entendu, dans la meilleure tradition du roman populaire, l'assassin se révélera être le dernier des suspects possibles. Mais **X-Ray** doit précisément sa réussite au fait qu'il joue franchement le jeu de la Série B. S'il ne s'interdit pas les effets — telle cette musique tonitruante lorsqu'une tête est plongée dans une cuve d'acide —, le réalisateur Boaz Davidson ne perd pas son temps en recherches vaines. Point de zooms, point de mouvements d'appareil. Conscient que les trucs du prestidigitateur résident souvent dans un geste ordinaire exécuté avec une vitesse extraordinaire, Davidson mise tout sur le rythme de son film. A vrai dire, c'est sans doute la seule chose sur laquelle il pouvait miser, puisqu'il faisait un film à petit budget.

Mais ce manque de moyens, loin de nuire à **X-Ray**, contribue à lui donner certaines qualités classiques. D'abord une unité de ton dans les couleurs : d'ailleurs, plutôt qu'un film en couleurs, c'est un film en vert et blanc. Unité de lieu aussi, avec cet hôpital sans issue, c'est-à-dire cet endroit où, de toute façon, avec ou sans tueur psychopathe en balade, la mort est déjà présente. C'est pourquoi, en dépit des invraisemblances grossières du scénario, en dépit des avalanches caricaturales de meurtres, le cas de l'héroïne ne laisse pas tout à fait indifférent. Qui n'a craint en effet, en entrant dans un hôpital même pour une raison secondaire, qu'on ne trouve quelque chose de beaucoup plus grave à son sujet ? Et peu importe si les personnages du film et si cette héroïne en particulier ne sont jamais définis : c'est par l'anonymat que se fait l'identification. Aussi, alors

** Titre à ne pas confondre avec le film homonyme américain réalisé en 1979 par Joseph Ellison.*

même que nous nous trouvons devant un film qui aspire à être le dernier du genre, voilà enfin justifiée la mémoire d'éléphant du tueur : devant la mort, le recours au souvenir apparaît comme la seule fuite possible. Le tueur n'est même plus ici celui qui porte la mort. Il est la Mort.

X-Ray, après tout, mérite bien son titre. Comme les Rayons X, ce divertissement nous entraîne dans des zones beaucoup moins superficielles que lui-même voudrait nous le faire croire.

F.A.L.

Grande-Bretagne

Mémoirs of a survivor

Dans le cadre de la sélection « Un Certain Regard », le festival de Cannes nous a offert une surprise de taille, un étonnant film de S.F.-onirisme méritant bien plus que l'extrême « discrétion » dont s'est entourée sa projection.

Adapté d'un roman de Doris Lessing, **Memoirs of a Survivor** nous présente à travers les yeux de Julie Christie le portrait d'une société en pleine décomposition. Aucune indication ne nous est donnée quant aux causes de cette décadence (ou l'époque à laquelle se situent les faits relatés), mais il n'est cependant pas utopique de tirer les mêmes conclusions que le film en ce qui concerne l'avenir de la société britannique, en vue des terribles problèmes qu'elle rencontre depuis quelques années.

Evoquant donc le climat de **The Quatermass Conclusion,** le film nous montre les rues de Londres en proie à la vermine et à des bandes de punks ou pillards, les usines abandonnées, les enfants délaissés par leurs parents ou devenus orphelins à la suite d'épidémies mortelles. Un ancien punk, Gérald, qui se donne pour mission de sauver le plus d'enfants possibles, tente d'établir avec eux les bases d'une société parallèle en leur apprenant des notions de bricolage, agriculture, etc. Aidé par Emily, une très jeune fille qui partage ses journées entre lui et Julie Christie qui l'a recueillie au début du film, Gérald devra lutter contre l'« establishment » mais aussi, et ce qui est bien plus grave, contre l'indifférence des gens de la rue. Ceux-ci préfèrent voir les enfants mourir de faim ou devenir sauvages, presque à l'état de bête, vivre terrés dans le métro et attendre des passants afin de les tuer (et peut-être pire encore) plutôt que de faire l'effort de s'en occuper.

Un monde malade, d'une cruauté glaciale, où Julie Christie mène sa petite vie tranquille avec Emily, la seule personne qui lui permette de rencontrer des gens, ainsi que Gérald et les enfants. Cependant, tout au long de **Memoirs...** le personnage qu'incarne Julie Christie semble absent, ni horrifié, ni effrayé par les drames qu'elle rencontre. C'est peu à peu qu'elle semble apprendre à connaître (à libérer ?) ses émotions lors d'une quête spirituelle : Julie découvre en effet dans son appartement, qui lui est pourtant si familier, un mur étrange qui semble lui offrir la possibilité de temps à autre de le traverser et de rencontrer un « autre monde ». Par curiosité, mais peut-être aussi avec l'espoir secret que ce « nouveau monde » pourrait lui confier un secret, une fuite devant la réalité oppressante, elle passe de plus en plus de temps dans un autre appartement qui s'orne peu à peu d'objets, de personnages, enfin de souvenirs : Evocations de son enfance à elle, ou perceptions de sensations qu'elle a vécue et transforme dans ses « rêveries » en souvenirs.

Le film se poursuit donc dans cette double-narration : la vie, difficile de Gérald et des enfants, et les promenades en solitaire de Julie Christie. Celle-ci prend conscience à quel point son enfance fut malheureuse ; pas par cruauté de la part de ses parents, mais du fait d'une négligence totale de sentiments affectueux à son égard : C'est maintenant que Julie souffre en notant le manque total d'amour dont s'est entouré son enfance, qu'elle découvre, et elle s'aperçoit que c'est l'indifférence, qui, bien plus que la crise, entretient le climat de haine dans lequel elle vit. Elle comprend par la même occasion la possibilité de « salut » qui lui est offerte à elle et à ceux qu'elle aura choisis (Emily, Gérald et les enfants, y compris les « sauvages » que les autorités voulaient exterminer) : Un œuf gigantesque est en effet apparu dans le monde parallèle et Julie et ses amis apprendront à regarder, palper cet œuf et finalement à y plonger, pour recréer un nouveau monde. Ici, le film rend hommage au début et à la fin de **2001**, l'œuf rappelant aussi bien le monolithe extra-terrestre que le fœtus final d'où naîtra une nouvelle forme de vie.

Une des grandes forces du film est donc de proposer, dans le cadre d'un monde en proie au chaos, une autre finalité que celle offerte dans trop de films de SF réactionnaires (cf. la fin de **The Quatermass Conclusion) :** la bombe, arme ultime. Avec des films tels **The Elephant Man, Resurrection** ou **Malevil, Memoirs...** a le mérite de ne pas se complaire dans une fin morbide et pessimiste mais au contraire de présenter un formidable message d'espoir et de vie.

La grande leçon finale enseignée dans ce qui demeure sans aucun doute l'un des plus beaux films de ce dernier festival de Cannes nous apprend que quelque part en nous existe une faculté que chacun se doit d'exploiter afin d'échapper aux mécanismes d'un monde matériel tendant vers le néant. Celle de connaître, accepter et surtout faire partager ses propres émotions : Celle de vivre le plus intensément possible, jusqu'au spirituel. Il semblerait en effet que c'est une certaine forme de divinité qui permet aux protagonistes à la fin du film de se plonger dans leurs rêves pour l'éternité à travers cet œuf dantesque, symbole pour l'approche d'une nouvelle vie, d'une nouvelle fécondité.

R.S.

GÉNÉRIQUES

THE BURNING
U.S.A. 1980. Réal. : Tony Maylam. **Sc. :** Peter Lawrence, Bob Weinstein, d'après une histoire de Harvey Weinstein, Tony Maylan, Brad Grey. **Ph. :** Harvey Harrison. **Mus. :** Rick Wakeman. **Effets spéciaux :** Tom Savini. **Prod. :** Miramax. **Int. :** Brian Matthews, Leach Ayres, Brian Backer, Larry Joshua, Jason Alexander. Couleurs. 87 mn.

DEAD KIDS
Australie, 1981. Réal. : Michael Laughlin. **Sc. :** Michael Laughlin et Bill Condon. **Prod. :** Monday Film Prod. **Int. :** Michael Murphy, Louise Fletcher, Arthur Dignam, Dan Shor, Fiona Lewis. Panavision. Eastmancolor. 90 mn.

JUST BEFORE DAWN
U.S.A., 1980. Réal. : Jeff Lieberman. **Sc. :** Mark L. Arywitz, d'après une histoire de Joseph Middleton. **Prod. :** David Sheldon et Doro Vlado Hreljanovic. **Int. :** George Kennedy, Chris Lemmon, Greff Henry, Deborah Benson, Ralph Seymour, Jamie Rose, Mike Kellin. Couleurs. 93 mn.

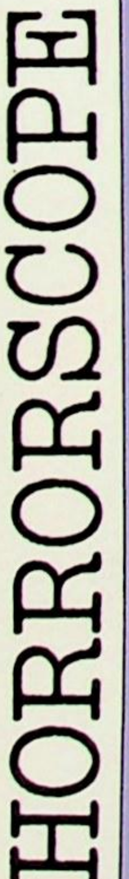
MISTERIO EN LA ISLA DE LOS MONSTRUOS (voir filmographie de Peter Cushing).

MEMOIRS OF A SURVIVOR
Grande-Bretagne, 1980. Réal. : David Gladwell. **Sc. :** Herry Crabbe et David Gladwell. **Mus. :** Mike Thorne. **Prod. :** Michael Medwin et Penny Clark. **Int. :** Julie Christie, Christophe Guard, Leonie Mellinger. Couleurs. 90 mn.

POSSESSION
France-Allemagne. 1980. Réal. : Andrzej Zulawski. **Sc. :** A. Zulawski. **Ph. :** Bruno Nuytten. **Mus. :** Andrzej Korzynski. Monstre créé par : Carlo Rambaldi. **Prod. :** Oliane Productions, Marianne Productions, Soma Produktions (Berlin). **Int. :** Isabelle Adjani, Sam Neill, Heinz Bennent, Margit Castensen, Carl Duering. Couleurs. 125 mn.

X-RAY
U.S.A., 1980. Réal. : Boaz Davidson. **Sc. :** Marc Behm. **Ph. :** Nicholas Von Sternberg. **Mus. :** Arlon Ober. **Prod. :** Golan/Globus. **Int. :** Barbi Benton, Jon Van Ness, Chip Lucia, John Warner Williams, Den Surles. Couleurs. 88 mn. ▶





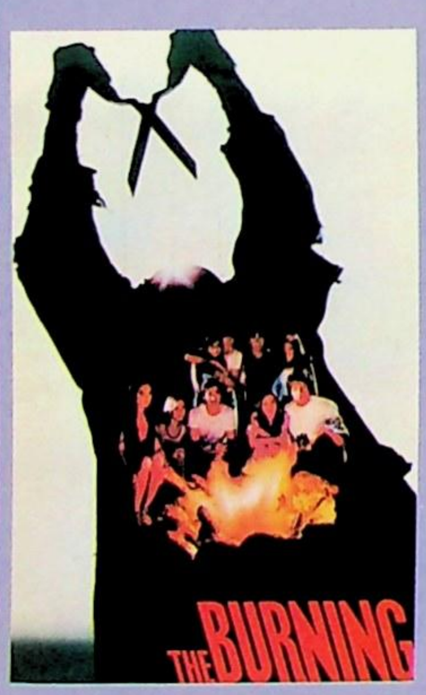
Films sortis à l'étranger

Etats-Unis

An Eye for an Eye
Réal. : *Steve Carver*. « *Avco Embassy* ». Scén. : *Jim Bruner, William Gray*. Avec : *Chuck Norris, Christopher Lee, Richard Roundtree*.
• Action, angoisse et suspense : « Cherchant à éclaircir la mort d'une amie, un ancien policier se trouve confronté à un gang féroce dirigé par un géant. » Après **Good Guys Wear Black**, **A Force of One** et **The Octagon**, le nouveau Chuck Norris s'annonce comme étant le film le plus élaboré de ce « Bruce Lee américain ».

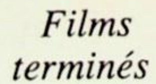
Bloodeaters
Réal. : *Chuck McCrann*. « *CM Production* ». Scén. : *Chuck McCrann*. Avec : *Charles Austin, John Amplas, Beverly Shapiro*.
• Horrifique et très sanglant, ce film à petit budget tourné en Pennsylvanie ne brille pas par son originalité : « Un herbicide, destiné à détruire une plantation de marijuana camouflée dans une forêt, transforme les habitants de la région en morts-vivants à la recherche de chair humaine. »

Final Exam
Réal. : *Jimmy Huston*. « *MPM* ». Scèn. : *Jimmy Huston*. Avec : *Cécile Bagdadi, Joël Rice*.
• Nuit de terreur sur le campus d'une petite université américaine : un tueur psychopathe poignarde les étudiants qui s'attardent à la nuit tombée. Prise au piège, une jeune fille va tenter, par tous les moyens, d'échapper à la lame acérée du dément.



Friday the 13th, Part 2
Réal. : *Steve Miner*. « *Georgetown Production* ». Avec : *Amy Steel, Tom McBride, Bill Randolph, Adrienne King, Walt Gorney*.
« Alice, unique rescapée du camp de Crystal Lake, s'efforce d'oublier le cauchemar qu'elle a vécu... lorsqu'elle découvre, horrifiée, la tête de Mme Vorhees dans son réfrigérateur ! Surgi de nulle part, un étranger lui enfonce violemment un pic à glace dans le nez... » Ce crime épouvantable, annonçant la vengeance de Jason, ouvre la suite du célèbre **Vendredi 13** dont ce second volet contient des meurtres et des effets spéciaux encore plus hallucinants.





Films terminés

Etats-Unis

The Demon
Réal. : *Percival Rubens*. « *Hollard Production* ». Scén. : *Percival Rubens*. Avec : *Jennifer Holmes, Cameron Mitchell*.
• Horreur.

Faces of Fear
Réal. : *Ulli Lommel*. « *Kodiak Films* ».

Avec : *Robert Walker Jr., Susannah Love.*
• Film d'angoisse par le réalisateur du médiocre **The Boogey Man.**

Heavy Metal
Réal. : *Gerry Potterton. « Newhouse Securities Ltd. ».*
• Film d'animation au budget de $ 7.500.000, produit par Ivan Reitman (**National Lampoon's Animal House**), et basé sur des histoires originales du « Heavy Metal Magazine », illustré de fantastique et science-fiction pour adultes.

Mausoleum
Réal. : *Bob Barich. « Western International Pictures ».* Scén. : *Bob Barich, Robert Madero.* Avec : *Marjoe Gortner, Bobbie Bresee, Norman Burton, La Wanda Page.*
• Epouvante.

Naked Fist
Réal. : *Cirio H. Santiago. « New World Pictures ».* Scén. : *Cirio H. Santiago, Ken Metcalfe.* Avec : *Jillian Kessner, Darby Hinton.*
• « Inquiète au sujet de sa sœur qui a mystérieusement disparu en Orient, une jeune femme, professeur d'arts martiaux, se lance à sa recherche... ».

The Return
Réal. : *Greydon Clark. « A Greydon Clark Production ».* Scén. : *Jim Wheat, Ken Wheat, Curtis Burch.* Avec : *Jan-Michael Vincent, Cybill Sheperd, Martin Landau, Raymond Burr.*
• « Deux enfants, témoins de l'atterrissage d'un engin spatial, sont atteints par d'étranges radiations. 25 ans plus tard, devenus adultes, ils sont pourchassés par un individu, lequel, contaminé avec eux à la même époque, n'a pas vieilli, et cherche, pour de mystérieuses raisons, à les tuer. Mais le retour de l'Ovni sur Terre va amener bien des bouleversements... ».

Superstition
Réal. : *James Roberson. « Carolco ».* Scén. : *Michael Sajbel, d'après son roman « The Witch », Bret Plate, Brad White, Donald G. Thompson.*
• Film fantastique très violent, d'une haute qualité technique, renouvelant avec originalité le thème de la sorcellerie : de nos jours, 200 ans après la mort de la sorcière Elondra Sharack, des personnes sont encore victimes de sa malédiction.

Canada

Ghostkeeper
Réal. : *James Makichuk. « Harold Cole Production ».* Avec : *Riva Spier, Murray Ord, Georgie Collins.*
• Thriller basé sur une légende indienne d'Amérique du Nord.

Canada/Etats-Unis

Incubus
Réal. : *John Hough. « Carolco ».* Scén. : *George Franklin, d'après le roman de Ray Russell.* Avec : *John Cassavetes, John Ireland, Kerrie Keane, Helen Hughes.*
• Une petite ville américaine est plongée dans l'angoisse à la suite d'une série de meurtres d'origine surnaturelle commis, en fait, par un « incubus », une créature mythique qui se transforme en être humain afin de procréer. Ce film, annoncé depuis plusieurs années, a finalement été réalisé par John Hough, un des « poulains » de « l'écurie » Disney (**La montagne ensorcelée, Les visiteurs d'un autre monde, The Watcher in the Woods**).

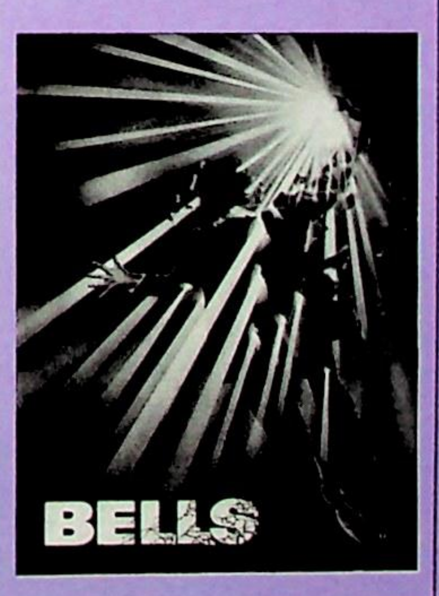
Espagne

Terror en el tren de medianoche
Réal. : *Manuel Iglesias.* Scén. : *Antonio Fos.* Avec : *Rafael Hernandez, Pepe Riesgo, Maria Pas Pondal.*
• Histoire de fantômes et d'angoisse tournée à Asturios, région espagnol riche en légendes fantastiques. « Le chef de gare d'une petite ville voit passer chaque jour un train transportant des cadavres... »

Italie

Miele di donna
Réal. : *Gianfranco Angelucci. « Vogue Film ».* Scén. : *Liliana Betti.* Avec : *Clio Goldsmith, Catherine Spaak, Fernando Rey, Luc Merenda.*
• Film fantastique teinté d'érotisme écrit et réalisé par deux anciens assistants de Federico Fellini.

Wild Beasts
Réal. : *Franco Prosperi. « Shumba Africa/CCC Filmkunst ».* Scén. : *Franco Prosperi.*



• Une source d'eau potable alimentant une ville est accidentellement polluée par une drogue aux effets terribles, engendrant la violence chez les humains et les animaux du zoo qui ont bu de cette eau. De nombreuses scènes de panique et de folie alternent avec les spectaculaires désastres causés par les animaux enragés. En raison de l'extrême violence de certains épisodes, cette production à gros budget fait l'objet de deux versions, l'une « douce », l'autre « dure ».

Films en tournage

Etats-Unis

Jekyll and Hyde... Together Again
Réal. : *Jerry Belson. « Paramount ».* Avec : *Mark Blankfield, Bess Armstrong, Krista Errickson.*
• Le célèbre scénariste américain Jerry Belson effectue ses débuts derrière la caméra avec cette version très humoristique d'un des thèmes les plus classiques du fantastique.

Thursday the 12th
Réal. : *Alfred Sole. « United Artists/The Movie Company ».* Avec : *Kaye Ballard.*
• Comédie d'épouvante.

Australie

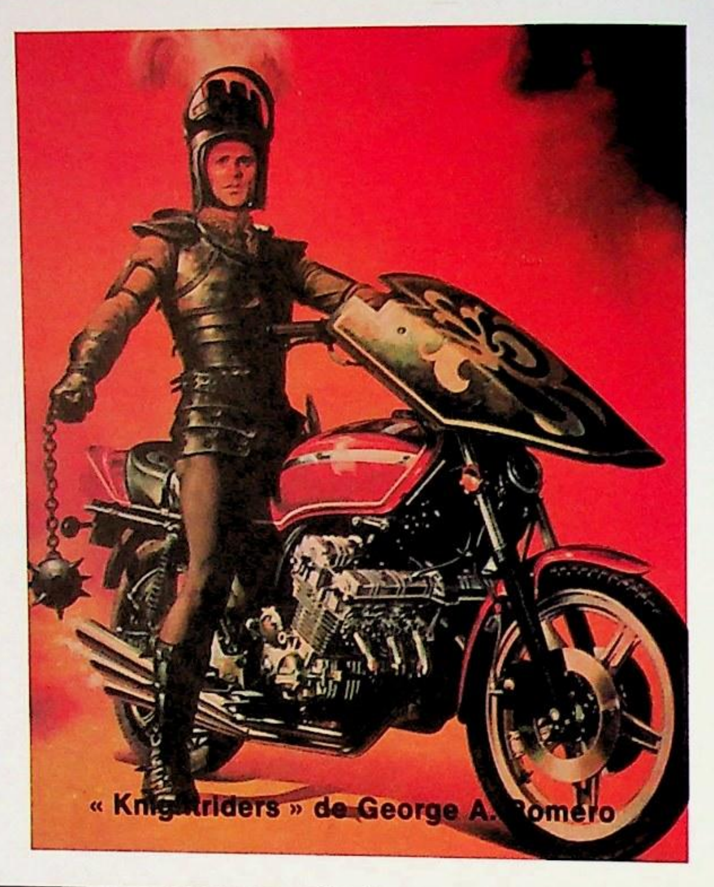
Turkey Shoot
Réal. : *Brian Trenchard-Smith. « Hemdale/F.G.H. »*
• Faisant suite à **The Survivor** et **Race To the Yankee Zephir**, cette nouvelle production Antony I. Ginnane (**Harlequin, Thirst, Snapshot**) est un thriller de science-fiction. David Hemmings (réalisateur de **The Survivor**) en est le producteur exécutif.

Grande-Bretagne/Grèce

The Next
Réal. : *Nico Mastorakis. « Omega Projects ».* Scén. : *Nico Mastorakis.* Avec : *Adrienne Barbeau, Keir Dullea.*
• C'est sous le soleil de l'île d'Hydra, en Grèce, que se déroule le tournage de cette histoire d'amour fortement teintée de science-fiction avec, en vedette, la femme de John Carpenter.

Italie

La casa stregata
Réal. : *Bruno Corbucci, « Capital Film ».* Scén. : *Bruno Corbucci, Mario Amendola.* Avec : *Johnny Dorelli.*



« Knightriders » de George A. Romero

« An Eye for am Eye » de Steve Carver.

• Comédie d'épouvante : un banquier milanais hérite d'une magnifique propriété romaine et s'y installe avec sa femme. A peine sont-ils arrivés que des événements hallucinants se produisent...

Films en production

Etats-Unis

All Dressed Up and Nobody to Scare
« Greydon Clark Production ».
• Satire humoristique des films d'épouvante dans lequel des adolescents sont tués par un « croque-mitaine ».

Hide and Go Kill
Réal. : *Lee Frost. « First American Production »*. Scén. : *Lee Frost*.
• Thriller d'horreur.

The Romance
Réal. : *David Schmoeller*. Scén. : *David Schmoeller*.
• Le producteur Irwin Yablans a confié à David Schmoeller (**Tourist Trap**) la réalisation de ce film fantastique.

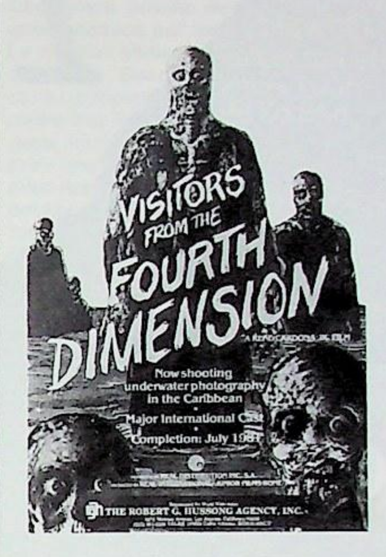
Italie

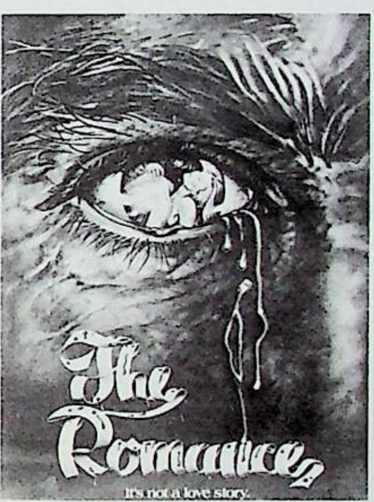
Absurd (Anthropophagous 2)
Réal. : *Joe D'Amato. « PCM-Filmirage »*. Avec : *Laura Gemser, Van Johnson*.
• Après le succès transalpin d'**Anthropophagous**, voici le second chapitre d'un récit dépassant les limites du supportable et toujours mis en scène par Joe D'Amato, le réalisateur du très horrifique **Buio Omega**.

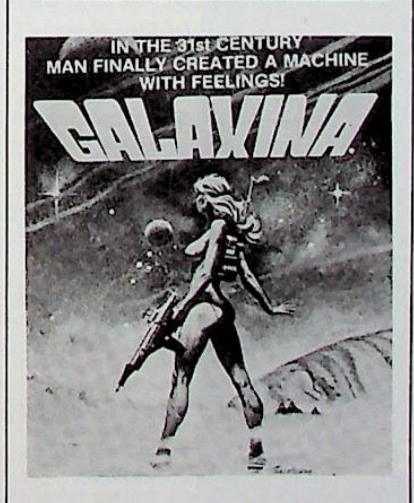
Shock Waves
Réal. : *Joe d'Amato. « PCM International Filmirage »*. Avec : *Tisa Farrow, Woody Strode*.
• Après **Zombie 2 (L'enfer des zombies)** et **Anthropophagous**, la ravissante sœur de Mia Farrow enchaîne avec un nouveau film de « gore » réalisé par un spécialiste du genre.

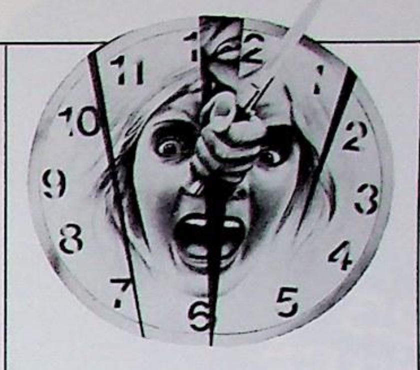
Star Express
Réal. : *Italo Zingarelli*. Scén. : *Massimo De Rita*.
• De mystérieux crimes sont commis à l'intérieur d'un vaisseau spatial...

Terror Town
Réal. : *Franco Prosperi*. Avec : *Belinda Maine, Al Cliver*.
• Frissons en perspective pour la belle Belinda Maine dont le précédent film, **Alien 2**, demeure toujours inédit en France.









Mexique

Visitors From the Fourth Dimension
Réal. : *René Cardona Jr. « Real International/Junior Films »*.
• Réalisé par René Cardona Jr. à qui l'on doit déjà **Le mystère du triangle des Bermudes, Cyclone et Guyana, la secte de l'enfer,** ce film d'horreur retrace l'invasion de la Terre par d'immondes créatures surgies de la mer.

Films en projet

Etats-Unis

The Pit and the Pendulum
Réal. : *Wes Craven*.
• Film fantastique (d'après Edgar Allan Poe) que s'apprête à réaliser l'un des spécialistes du genre.

Espagne

Los guardias civiles atacan
Réal. : *Armando De Ossorio*.
• Des gardes civiles assassinés par des terroristes deviennent des morts-vivants... Autres projets de Armando De Ossorio : **Monstruo del lago Ness** (avec le célèbre monstre) et **El cementerio de las poseidas** (la lutte d'un loup-garou contre les fameux templiers).

Grande-Bretagne

Monty Python's World War 3
« Handmade Films ».
• Le groupe des Monty Python s'attaque avec humour à un sujet que l'on espère voir éternellement rester dans le domaine du fantastique !...

Hong-Kong

Rouge
« Great Wall Movie Co./Zhejiang Movie Co. ».
• Histoires de fantômes dans la plus pure tradition chinoise.

Informations recueillies par
Gilles Polinien

Néo

FANTASTIQUE
SCIENCE-FICTION
AVENTURE

Nouvelles éditions
Oswald
38, rue de Babylone
75007 Paris
548 53 59

25 titres

FANTASTIQUE

OBERT E. HOWARD : Le pacte noir/Kull le roi barbare/Solomon Kane - W.H. HODGSON : La chose dans les algues/Les canots du "Glen Carrig" - BERNARD BLANC : Que sont les fantômes devenus ? - FITZ JAMES O'BRIEN : Qu'était-ce ? - DANIEL WALTHER : Les quatre saisons de la nuit - ROBERT BLOCH : Retour à Arkham.

SCIENCE-FICTION

B.R. BRUSS : Les espaces enchevêtrés - C.S. LEWIS : Cette hideuse puissance - OLAF STAPLEDON : Créateur d'étoiles - FRED HOYLE : Le nuage noir - COLIN WILSON : Les parasites de l'esprit - A. & J. CREMIEUX : Chute libre - JEAN-PIERRE FONTANA : La femme truquée - MICHEL JEURY : La machine du pouvoir - GERARD KLEIN : Le gambit des étoiles - RAYMOND F. JONES : Les Imaginox - JOHN AMILA : Le 9 de pique - SIR ARTHUR CONAN DOYLE : La ville du gouffre - THEODORE STURGEON : La sorcière du marais.

AVENTURE

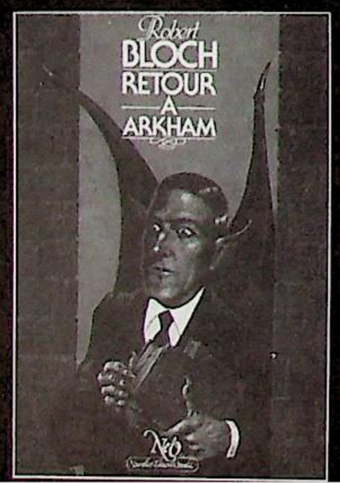
ABRAHAM MERRITT : Sept pas vers Satan/La femme renard - TALBOT MUNDY : L'oeuf de jade.

Toutes les couvertures de la série sont illustrées par Jean-Michel Nicollet.



ous ces ouvrages ont paru dans la Série "Fantastique/Science-fiction/Aventure" dirigée par Hélène Oswald, mais on trouvera encore beaucoup de livres passionnants se rattachant à ces genres dans notre collection "Le miroir obscur".





COUPON-REPONSE
à photocopier, recopier ou découper, et à adresser à :
NéO (Nouvelles éditions Oswald)
38, rue de Babylone/75007 Paris,

si vous souhaitez être tenus régulièrement au courant de nos publications et désirez profiter des avantages que nous pouvons vous proposer.

Nom ________________ Prénom ________________

Adresse________________________________

Quels sont vos goûts :

☐ policier ☐ littérature étrangère
☐ science-fiction ☐ essais
☐ insolite ☐ histoire
☐ romans français ☐ autres

ADIEU RENÉ CLAIR

La plupart des articles consacrés à René Clair le lendemain de sa disparition survenue le 15 mars 1981 (il était né le 11 novembre 1898) ont mis surtout l'accent sur son œuvre dite populiste.

Mais pour nous, René Clair, c'est encore plus et mieux que cela : c'est le SEUL réalisateur français ayant, non seulement abordé le Fantastique tout au long de sa carrière (comme Méliès ou Cocteau) mais aussi s'étant adapté à un genre où les anglo-saxons étaient les maîtres, au point de les battre sur leur terrain et de réussir des chefs d'œuvre « anglais » et « américains » comme Fantôme à vendre *et* Ma femme est une sorcière *! Or, même l'émission télévisée d'Armand Panigel « Cinéastes de notre temps » ne fait qu'effleurer cet aspect primordial de sa carrière, le mot Fantastique y étant à peine prononcé, ce qui est presque incroyable... mais vrai.*

La carrière de René Clair s'engagea d'ailleurs sous les auspices du Fantastique puisque son premier film Paris qui dort *(1923) est l'histoire d'un savant-fou (Martinelli) paralysant toute vie dans notre capitale à l'aide d'un rayon diabolique ; seuls y ont échappé une demi-douzaine de personnages se trouvant au sommet de la Tour Eiffel, ce qui donna l'occasion à Albert Préjean d'effectuer d'acrobatiques performances sans truquage aucun à trois cents mètres du sol (sans compter les difficultés techniques du tournage). Après quoi* Le Fantôme du Moulin-Rouge*, avec Georges Vaultier et Sandra Milovanoff, constitue une première incursion dans l'onirisme à la faveur d'un scénario mêlant l'amour et le spiritisme. Et c'est, en 1924,* Entr'acte *film surréaliste aux images cahotiques se bousculant en un insolite kaléïdoscope où présidait la fantasmogorie, tout s'achevant par la venue d'un magicien faisant disparaître tous les protagonistes avant de s'escamoter lui-même. En 1925,* Le Voyage Imaginaire *reprend le thème du rêve que René Clair ne cessera d'illustrer tout au long de sa carrière : ici, un modeste employé de banque à qui une gitane avait promis un avenir paradisiaque, partait en songe au royaume des fées, dont les plus vieilles et laides devenaient jeunes et belles en l'embrassant, après quoi, égaré au Musée Grévin, le voyageur du rêve rencontrait le cauchemar avant de s'éveiller, transformé par ce pèlerinage au pays des songes.*

En 1932, A nous la Liberté*, avec ses acteurs fétiches Raymond Cordy et Paul Ollivier, décrit un monde à peine futuriste où l'homme est déjà l'esclave de la machine : les scènes du travail à la chaîne inspireront Chaplin pour ses* Temps Modernes *qu'il préparait alors. Il y a de nombreuses analogies entre les deux œuvres, jusque dans leur mélancolique mais optimiste dénouement. Après sa brillante série de comédies musicales et dramatiques du début du parlant, René Clair tourne en 1935 le plus incompris de ses films, une œuvre proche des farces loufoques animées par les Marx Brothers :* Le dernier Milliardaire*, avec l'irrésistible Max Dearly, aventure farfelue dans un royaume imaginaire, avec ministre-des-Finances-dictateur fou et gags imprévus comme le paiement avec une poule et la monnaie rendue avec des poussins, les œufs servant de pourboire, ce qui donne une idée du ton peu banal de l'œuvre. Après l'échec financier de ce film, René Clair gagne la Grande-Bretagne, engagé par Alexandre Korda. Tout comme pour ses films français, il sera encore son propre scénariste pour ce qui allait devenir avec les années un chef d'œuvre du Fantastique à l'humour typiquement britannique(!!) :* The Ghost Goes West *(*Fantôme à vendre*), avec Jean Parker et Robert Donat dans le double rôle du fantôme et de son descendant : un milliardaire yankee (Eugene Pallette) achète un château écossais pour le démonter et le faire réédifier chez lui aux U.S.A. ; le château étant hanté, le fantôme sera lui aussi déraciné et tombera même amoureux de la fille du milliardaire. Maintes séquences sont d'un comique savoureux, raillant aussi bien les petits travers des britanniques que ceux des américains.*

La guerre trouve René Clair à Hollywood où, après La belle ensorceleuse*, il adapte, avec Robert Pirosh et Robert Connelly, une nouvelle de Thorne Smith qui devient à l'écran* I married a Witch *(*Ma femme est une sorcière*) avec la mutine Veronica Lake et l'élégant Fredric March, œuvre prestigieuse dont l'éloge n'est plus à faire, et qui servit plus tard de support à une fameuse série télévisée avec Elisabeth Montgomery. C'est ensuite avec Dudley Nichols que René Clair écrit son prochain script :* It happened tomorrow *(*C'est arrivé demain*) avec l'aimable Dick Powell et la ravissante Linda Darnell : un reporter reçoit chaque soir le journal du lendemain qui lui porte un mystérieux fantôme, ce qui lui facilite la rédaction de ses articles et lui permet de gagner aux courses ; tout va bien jusqu'au soir où le journal lui apprend qu'il sera assassiné le lendemain. Commence alors pour lui une folle nuit pour échapper à ce qu'il croit inéluctable mais qui ne se révèlera enfin n'être qu'une fausse nouvelle, comme il y en a tant dans les quotidiens. Toujours avec Dudley Nichols, R. Clair adapte ensuite le plus célèbre roman d'Agatha Cristie : « Dix petits nègres », devenus à l'écran :* And then there were none *(*Dix petits indiens*), où, délaissant un peu le ton de la comédie, il distille une angoisse proche de la terreur, dirigeant une pléïade de solides talents hollywoodiens (C. Aubrey Smith, Judith Anderson, Barry Fitzgerald, Walter Huston, Roland Young, Mischa Auer) derrière le couple vedette Louis Hayward-June Duprez, terminant en beauté sa carrière américaine trop souvent minimisée au profit de ses films français.*

De retour en France, après le prestigieux Silence est d'Or *qui glana maintes récompenses dans des Festivals, il retrouve le Fantastique, et c'est* La Beauté du Diable*, variation fascinante du mythe de Faust, écrite en collaboration avec Armand Salacrou, où il se paye le luxe rare de faire incarner tour à tour Faust et Méphisto par deux acteurs aussi dissemblables que Michel Simon et Gérard Philipe, idée géniale d'un scénario qui ne l'est pas moins. Puis, René Clair retrouve à la fois le marivaudage et l'onirisme avec* Les Belles de Nuit*, où un jeune provincial timide (Gérard Philipe) remonte le temps en rêve pour y rencontrer, magnifiées, quelques femmes qu'il côtoie journellement sans oser lever les yeux sur elles, les dites beautés étant Martine Carol, Magali Vendeuil et surtout Gina Lollobrigida. Après quoi vient* Porte des Lilas *puis René Clair termine sa brillante carrière par deux œuvres indignes de lui, cessant de tourner bien longtemps avant de nous quitter, ce qui n'est pas à l'honneur des producteurs français.*

Ayant débuté au cinéma comme acteur dès 1920 et après avoir été journaliste, René Clair nous a donné, parmi tant de films agréables, souriants, primesautiers, quelques-uns des meilleurs titres du Fantastique humoristique, sa seule œuvre empreinte de gravité, dans ce domaine, demeurant La Beauté du Diable*, où perce l'angoisse des lendemains apocalyptiques promis par l'époque atomique qui débutait alors. Dans ce film, René Clair déclare sans ambages que l'Enfer existe sur la Terre et que le Diable n'est autre que l'Homme lui-même, ce qui est un constat assez amer de la part d'un auteur ayant jusque là fait preuve d'une fantaisie et d'un optimisme permanents.*

René Clair a laissé de nombreux écrits sur le cinéma, il est devenu le premier cinéaste membre de l'Académie Française, mais ce que nous conserverons surtout de lui en nos mémoires, ce sont des images et des personnages charmants et insolites, dominés par un beau fantôme écossais en kilt, une adorable sorcière blonde et un vieux docteur aux portes de l'éternité métamorphosé soudain en un jeune homme plein de vie et de santé. Nous garderons de lui par dessus tout le souvenir d'un monde de grande gaîté, où les spectres n'effrayaient pas, où les rêves les plus fous se matérialisaient et où régnait la fantaisie la plus débridée.

Pierre Gires

L'ENCHANTEUR DE MINUIT

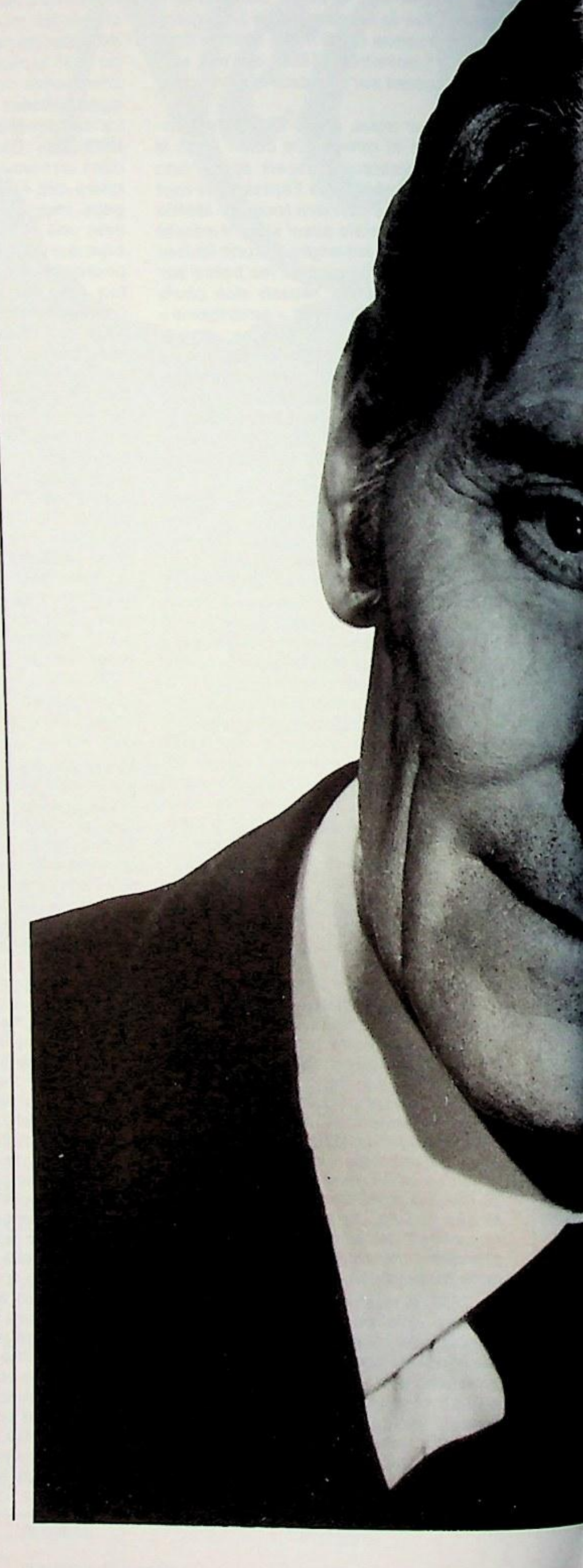
par Bernard Charnacé

CHAQUE génération trouve ses magiciens et ses intercesseurs pour faire apparaître les images et les reflets qui nous révèlent, et si par le passé beaucoup découvrirent avec Murnau, Browning, Whale, Karloff, et Lugosi le chemin du fantastique, pour ma génération les magiciens furent Fisher, Corman, Gilling, Lee, Price et bien d'autres encore...

Dans cette constellation de créateurs, une figure se détache, brillante et mystérieuse, parceque l'acteur traîne toujours avec lui un peu de cette « aura » qui a nimbé ses rôles... Le metteur en scène n'a pas de visage, l'acteur, lui en a un, ou plutôt de multiples ; à travers ces jeux de miroirs, il se révèle et se dissimule tout à la fois... jusqu'au moment où, l'espace d'un regard, d'un geste, il nous révèle sa fragilité sublime : il est écorché vif, mis à nu le temps d'une image... Le masque est tombé, nous saisissons l'homme, nous nous reconnaissons en lui, il nous a montré notre humaine beauté — un instant d'éternité...

Peter Cushing a ce don de générosité qui n'appartient pas à tous les acteurs, c'est un privilège, c'est un risque aussi. Son public ne s'y est pas trompé, et de films en personnages, il s'est patiemment tissé une tendre complicité entre l'acteur et les spectateurs. C'est pourquoi, la personnalité de Cushing se détache comme une figure rare sur l'horizon du 7e art où falsification et mercantilisme occupent trop souvent la scène. Et c'est au nom de ce public qu'il aime, que j'ai choisi de lui rendre hommage.

B.C.



Les multiples visages de Peter Cushing : de haut en bas : « Sword of Sherwood Forest ». « The Gorgon ». « She ».

Cette année là...

En cette fin 1957, les arts et les lettres voient Albert Camus obtenir le prix Nobel de littérature, Roger Vailland le prix Goncourt et Danielle Darieux est sacrée meilleure actrice de l'année... Jean Vilar règne sur le TNP et l'on va applaudir Gloria Lasso à l'Olympia, Brassens à Bobino ou Tino Rossi à Mogador. Sur les écrans, entre **Le tour du monde en 80 jours** et **Le pont de la rivière Kwaï**, des titres bien français s'étalent — **La parisienne, Casino de Paris, Le chomeur de Clochemerle...**

La météo annonce du brouillard et l'on peut lire dans la chronique d'un grand quotidien de la capitale les propos suivants : « On se plaint que la jeunesse d'aujourd'hui soit cynique, insolente, désabusée, qu'elle ait perdu tout enthousiasme et qu'elle ne respecte plus rien. Si c'était vrai, cela prouverait simplement que les jeunes français écoutent leurs parents avec plus d'attention qu'on ne croit... »

Les grèves et les manifestations se succèdent, le F.L.N. est partout et frappe, la répression s'abat, l'engrenage est en marche... Là-bas, dans les Aurès, un compte à rebours est commencé, il sonne le glas d'une société qui s'écroule et d'une époque qui commence sa métamorphose...

Le 29 novembre 1957, sur les écrans du Lynx, Caméo, Eldorado, Napoléon, à Paris, on projete **Frankenstein s'est échappé,** de Terence Fisher, avec Peter Cushing et Christopher Lee. Un petit garçon de 13 ans se présente à la caisse du Caméo, prend son billet, pénètre dans la salle obscure... Il a rendez-vous avec Frankenstein, il ne sait presque rien de lui, mais il pressent que la rencontre est d'importance... Ce premier rendez-vous, il ne l'oubliera jamais... malgré les années, et sa joie aujourd'hui est identique à celle qu'il ressentait ce jour de 1957, quant à ses yeux émerveillés Frankenstein s'anime et ressuscite sous le ciel tourmenté d'orage de la Hammer Film.

Les temples du fantastique

Les façades inondées de lumières avec leurs immenses toiles peintes, les affiches aux couleurs vives, les vitrines où des jeux de photos s'étalent : c'est la caverne d'Ali Baba, c'est le tremplin du rêve... C'est le seuil d'un sanctuaire appelé Cinéma ! Et lorsque vers 1957 j'allais sur les « grands boulevards » et que je remontais du boulevard des Italiens au boulevard Bonne-Nouvelle, je les découvris tous, ces sanctuaires, échelonnés de telle façon qu'ils ouvrent la route d'un pélerinage au 7ᵉ art. De l'Opéra à la Porte St-Martin, c'est un voyage en terre cinématographique qui offre ses escales où le jeune cinéphile que j'étais vit s'ouvrir une aventure qui se poursuit toujours...

Mais à cette époque, si les « boulevards » ressemblaient à ceux d'aujourd'hui (moins les drugstores, Mac-Donald, et autres lieux), il n'en était pas de même pour les cinémas qui présentaient d'autres aspects. Le Paramount, par exemple, offrait un programme unique dans une immense salle où l'on goûtait le plaisir de se sentir un peu perdu dans un décor au charme désuet... Et c'est dans cette salle-là que j'ai pu m'émerveiller avec **Les dix commandements** ou frémir avec **Sueurs froides** et **Psychose...**

A l'exemple du Paramount, les autres cinémas avaient un programme unique, la mode des programmes multiples et des salles découpées n'était pas encore inventée, mais surtout, ils conservaient leur structure initiale et trahissaient par là leur vocation d'origine : le théâtre ou le café-concert...

Vieux fauteuils de velours rouge, murs tendus de tissus plissés où jaillissaient les candélabres de **La belle et la bête,** lourds rideaux cramoisis retombant en draperies savantes... tout, absolument tout concourait pour donner aux lieux un parfum de magie !

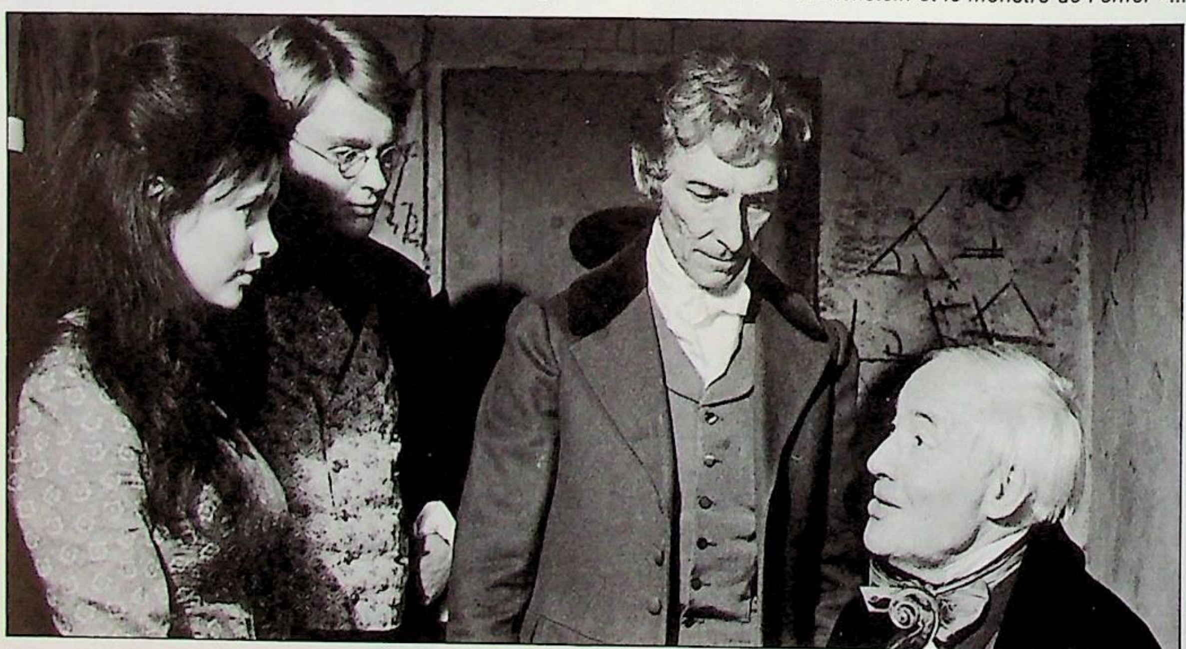
Parmi les salles rescapées de cette époque se dresse, telle une figure de proue, le cinéma Rex, où l'on peut admirer le vieux ciel étoilé où se cachent les anges du 7ᵉ art, les villas baroques qui encadrent l'écran où chaque année se célèbre le Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction... et ce n'est pas là pur hasard, c'est justice... car les monstres cinématographiques n'apprécient guère les iconoclastes !

Autre lieu qui remonte à ma mémoire, lieu mystérieux, propre s'il en fût pour célébrer la beauté du diable : le cinéma Midi-Minuit... Je me souviens de ses escaliers éclairés d'une lumière sourde, des parois de glace de son hall souterrain, de sa longue salle habillée de rouge et encaissée de baignoires, boîtes insolites fermées par de petites portes battantes... Pouvait-on rêver lieu plus bénéfique aux monstres de la nuit !... C'est dans ce décor que pendant des années nous pûmes applaudir les œuvres les plus significatives de Fisher, Gilling, Henry Cass, Arthur Crabtree...

Plus tard, ce rôle de lieu privilégié fut repris, rive gauche cette fois, par Le Styx, mais avec sa salle décorée de squelettes et de chauves-souris, Le Styx ne faisait que souligner qu'à l'aventure spontanée avait succédé l'ère de la commercialisation à outrance !

Jamais je n'ai retrouvé ce frisson quasi-religieux que me procurait une projection au Midi-Minuit, avec son public, public populaire, qui venait là dans un état de pureté authentique, alliant réceptivité, intelligence et sensibilité... Cette rencontre entre des œuvres, un lieu pour les recevoir, et un public qui comprend l'adéquation des deux était un évènement rarissime !

L'œuvre ultime du regretté Terence Fisher : « Frankenstein et le monstre de l'enfer »...



Trois salles illustrèrent également le fantastique : le Colorado, le Mexico et le Brady... Ces trois salles plutôt petites, fanées, un peu misérables même, acueillirent les monstres les plus divers et furent de précieuses cinémathèques où se cotoyaient étudiants en rupture de cours, rockers, intellectuels et ouvriers, bourgeois ou prostituées du quartier... tous réunis par les soins du prince des ténèbres et prêts à céder à ses charmes !

Aujourd'hui, de ces trois salles, il ne reste que le Brady qui poursuit, vieux rocher solitaire, le témoignage d'un temps révolu... De ce temps, de ces lieux engloutis, j'aurais voulu faire surgir d'autres souvenirs... ceux du Concordia ou du Studio de l'Etoile qui célébra Corman... qu'on me pardonne ces oublis volontaires ! Mais il faudra un jour tracer une géographie de ces sanctuaires accompagnée d'anecdotes qui jalonneront ce voyage en pays fantastique...

La rencontre avec Prométhée

Dans la revue « Cinéma 57* », qui consacra un numéro spécial au fantastique, on lit sous la plume de Pierre Billard ces remrques lucides et prémonitoires : « Vous avez parfaitement le droit de conclure de ce numéro à une décadence du fantastique au cinéma. Les œuvres les plus fortes, les plus significatives, les plus audacieuses, datent presque toutes de l'avant-guerre... Il est vrai que deux mots-clé comme Büchenwald et Hiroshima explosent de tant de cadavres que les crimes cinématographiques paraissent bien parcimonieux et mesquins auprès de l'aveugle générosité de nos hécatombes humaines. Et si ce numéro spécial prend souvent le ton d'un bilan, c'est peut-être qu'une faillite est proche, qu'une époque en tout cas se meurt, où l'on avait le frisson plus facile... L'ère atomique du cinéma fantastique va s'ouvrir : saura-t-elle nous distraire de notre grand-guignol quotidien et nous aider à percer le fantastique mystère du bonheur ? »

Belle interrogation qui se justifie, en cette année, par l'incroyable dégradation où sont parvenus les grands mythes du cinéma fantastique. Si beaux que soient le Frankenstein de James Whale ou le Dracula de Tod Browning, les légendaires silhouettes de Boris Karloff et de Bela Lugosi apparaissent très datées au regard de la nouvelle génération et ne correspondent plus à la sensibilité de l'après-guère.

Mais surtout, les images des deux « grands monstres » qu'ils incarnaient ont été discréditées et caricaturées par leurs rencontres successives avec les deux nigauds (**Abbott and Costello meet Frankenstein**, 1948, et **Abbott and Costello meet the Killer : Boris Karloff**, 1949, de Charles T. Barton). En France même, le cinéaste Paul Paviot réalisa en 1951 **Torticola contre Frankensberg**, comme pour ne pas être en reste avec ses confrères d'outre-Manche. C'est dans ce contexte de dérision des mythes qu'apparait alors sur les écrans parisien **The Curse of Frankenstein (Frankenstein s'est échappé)**, première version en couleurs (et l'on ne saurait trop insister sur ce fait) réalisée par des britanniques à partir de l'un des chefs-d'œuvre de leur littérature.

...la « délicate » greffe de l'œil !



Le petit garçon que j'étais lorsqu'il assista à la projection de ce très beau film de Terence Fisher ignorait toute l'histoire de Frankenstein : il n'avait vu aucune des versions cinématographiques antérieures et il n'avait jamais lu le roman de Mary Shelley. Aussi, ce fut une grande première : non seulement la vision de ce Frankenstein provoqua ma passion pour le fantastique, mais elle me mit d'emblée en présence d'un mythe resacralisé par le génie fishérien... La grâce du feu prométhéen qui parcourt le film m'avait touché au cœur !

Il faut dire que **The Curse of Frankenstein**, qui ouvre véritablement le règne Hammer, était paré de tous les prestiges. Du scénario habilement construit, qui enferme l'histoire entre les parenthèses d'un récit fait à un prêtre dans une geôle de condamné à mort, et laisse à la dernière image une impression d'irréalité, à la mise en scène, lyrique, romantique à souhait et qui draine avec elle tous les souvenirs échevelés des plus beaux romans noirs, sans oublier les décors somptueux et étranges dont les couleurs composent des harmonies qui enchantent le regard, tout, dans ce film, est à louer : costumes, éclairages, maquillages, photos... un grand travail d'équipe !

Et puis bien sûr il y a l'interprétation, magistrale, du film où chacun est à sa place du premier rôle au dernier, c'est là aussi une belle réussite de Fisher que d'avoir conçu une distribution si exacte. Christopher Lee, dans ce film, se livre à un véritable travail de mime, et sa performance dans le rôle du monstre égale bien les prestations d'un Marcel Marceau. Mais il y a enfin dans **The Curse** Peter Cushing, qui porte littéralement le film, avec la puissance de son immense talent, imprimant à son interprétation du Baron un rythme inspiré, et livrant toutes les facettes du personnage, en le faisant passer à travers le prisme des sentiments humains. Grâce à Peter Cushing, le baron Frankenstein atteint un niveau de caractère si complexe qu'il devient un « archétype » et entre au Panthéon des grands personnages tragiques éternels, aux côtés d'Œdipe, Don Juan, Tartuffe ou Macbeth...

Peter Cushing a réalisé là une véritable création en ce sens que, tel l'écrivain, il a négligé l'anecdote pour hausser son personnage au niveau de l'histoire humaine... C'est l'humanité entière qui suit la trajectoire du Baron et s'y reconnait ; avec le Baron, elle se confronte à l'œuvre divine et son échec face au créateur prend l'ampleur de la tragédie... celle qui s'exprime à travers le théâtre antique et nous conte la grandeur et la misère de la condition humaine.

La création du Cushing dans **The Curse** (création qui évoluera tout au long des cinq **Frankenstein** suivants) est si marquante qu'elle fera date dans l'histoire du cinéma fantastique ! On associera Cushing au Baron Frankenstein comme on a associé Raimu à César, Harry Baur à Jean Valjean, ou, sur le plan féminin, Marlène Dietrich à l'Ange Bleu...

Au sortir de la projection, outre la forte impression causée par le film lui-même, le jeune spectateur que j'étais fut littéralement fasciné par le personnage du Baron Frankenstein. Aussi, je cherchais tout naturellement à connaître le nom de l'acteur qui l'interprétait, mais comme je n'avais pas (étrange inattention) regardé l'interprétation qui apparaît après le mot « fin », il s'ensuivit une remarquable confusion... Je confondais Peter Cushing et Christopher Lee, incapable de savoir qui des deux était le créateur et la créature (je dus attendre la sortie de **The Revenge of Frankenstein** pour dénouer ce nœud gordien !). Cette anecdote apparemment sans importance renferme deux points intéressants : le premier, c'est la confusion qui existe dans l'esprit du public entre le créateur et la créature, et que Gérard Lenne, dans son ouvrage sur les mythologies du fantastique**, explique fort bien par le fait que cette confusion exprime le thème du double qui transparait en filigrame dans le mythe. En outre, il est à remarquer que le titre français du film, **Frankenstein s'est échappé**, maintient l'équivoque. Le second point, c'est que mon anecdote met l'accent sur la première grande rencontre entre Peter Cushing et Christopher Lee, et

* « Cinéma 57 » - Le guide du spectateur. N° 20 juillet-août 57. Le fantastique.

que celle-ci devait inaugurer une longue série de films où les deux acteurs formeront un tandem — pour la gloire du fantastique, la joie des spectateurs et des gens du Box office !

Avec **The Curse of Frankenstein** vient de s'ouvrir une ère nouvelle, qui va voir resusciter toutes les grandes mythologies, magnifiées par les talents conjugués de réalisateurs, d'acteurs et de techniciens, et que l'on appellera plus tard « l'âge d'or du gothique anglais »...

Le revanche du fantastique

Les premières salves, qui illuminèrent le ciel fantastique de prestigieux bouquets et préfigurèrent le feu d'artifice qui va suivre, sont tirées à partir de 1958, et les temps nouveaux s'ouvrent avec **The Abominable Snowman**, réalisé par Val Guest, avec le tandem inattendu formé par Peter Cushing et Forrest Tucker, suivi de près par **The Revenge of Frankenstein** de Terence Fisher avec Cushing en vedette.

Le premier de ces deux films, tourné en écran large, noir et blanc, est une œuvre remarquable, et pourtant curieusement ignorée. La raison en est peut-être son absence de « monstre » puisqu'à aucun moment le Yéti ne nous est montré, l'intérêt reposant tout entier sur le climat et le jeu des interprètes tandis que le scénario au dénouement ambigu laisse au spectateur le choix de ses conclusions. Enfin, il y a l'étonnant duo Cushing/Forrest Tucker, conférant à **The Abominable Snowman**, toute sa saveur et sa crédibilité. Cushing, d'une présence inouie, avec un jeu nerveux, d'une grande sensibilité, traduisant merveilleusement ce personnage de savant idéaliste confronté à l'aventurier brutal et matérialiste, Tucker, qui, à l'époque, se spécialisait dans le western et les rôles de « baroudeurs ». Le choc de ces deux caractères constituait le moteur du film sur lequel reposait la réussite de l'ensemble.

Le second grand film de 1958, **The Revenge of Frankenstein** confirme Fisher comme un maître du genre. Avec cette œuvre envoûtante, Cushing affirme sa maîtrise du rôle et prolonge la création qu'il avait amorcée précédemment. Avec ces deux œuvres, Peter Cushing vient de prendre une place prépondérante comme acteur de cinéma, mais surtout comme acteur du fantastique ; cette image dès lors ne va plus le quitter...

Au cours de l'année 1959 apparaissent coup sur coup dans les salles parisiennes : **Horror of Dracula, The Mummy et Le chien des Baskerville**, avec le tandem Cushing/Lee en vedette, et Fisher comme réalisateur : un tiercé gagnant, une triple confirmation de trois talents, et la réussite de toute une équipe de techniciens. La facture Hammer est établie par le succès ! Pour Peter Cushing, c'est la consécration définitive, il est admiré, reconnu de film en film par les cinéphiles qui s'intéressent à sa carrière et attendent sa prochaine apparition. Dans le « grand public », si le nom de l'acteur est quelquefois ignoré, on le désigne, en citant le film ou le personnage qu'il y joue, comme un interprète de grand talent.

Qui pouvait mieux incarner à l'écran l'étonnant Van Helsing du « Dracula » de Bram Stocker que Peter Cushing ? Dans **Horror of Dracula**, aux côtés de l'éblouissant Christopher Lee, Cushing fait une nouvelle et magistrale création qui marquera le rôle du chasseur de vampires tout comme il avait déjà marqué le rôle du Baron Frankenstein. Désormais, on ne pourra plus imaginer Van Helsing sans les traits et l'interprétation de Peter Cushing... Cette affirmation a d'ailleurs pu se vérifier récemment, grâce au très lyrique **Dracula** de John Badham, où l'immense comédien qu'est pourtant Sir Laurence Olivier s'est complètement fourvoyé dans son interprétation de Van Helsing !

Avec **The Mummy**, Cushing réalise encore une performance, en donnant à son personnage d'archéologue, poursuivi par la vengeance d'une momie, une densité dont il n'était pas pourvu de façon évidente.

Enfin, avec **The Hound of the Baskerville**, il entre très à l'aise dans le monde légendaire de Conan Doyle, en incarnant son fameux héros Sherlock Holmes. Il est à noter que **The Hound...** permit à Cushing de se faire connaître auprès du grand public français... Sherlock Holmes, héros classique, inspire confiance aux familles qui n'hésitent pas à le suivre, alors que Dracula ou Frankenstein font l'effet d'un repoussoir sur le public frileux de 1959 !...

Quoiqu'il en soit, en cette année 1959, la silhouette si caractéristique de Peter Cushing devient familière aux spectateurs, et de l'écran son visage pénètre au fond des mémoires et ses créations dans les sensibilités.

Un souffle nouveau vient de passer sur les écrans du fantastique, et c'est une totale résurrection, tous les grands mythes du rêve et de la peur reviennent peupler les nuits des petits et des grands, remontent du fond des âges et de la légende nous conter leur saga, nous parler de nous-mêmes, de nos hantises séculaires... Ils reviennent nous conter l'amour fou, les tourments de l'âme, les affres de la chair et le voyage de la mort... ! Et médusés, nous nous regardons à travers les miroirs qu'ils nous tendent afin d'y déchiffrer les énigmes éternelles...

Les monstres de notre enfance sont de retour, et un sang frais, couleur rubis, ruisselle ! Nous sommes à l'aube des « sixties », le vent vient de l'ouest et sur l'écran du rêve une brèche, par où passe un air vivifiant, vient de s'ouvrir... Par la grâce de quelques créateurs qui rassemblent leurs talents, une page nouvelle de l'histoire du cinéma commence avec ces mots : Il était une fois !...

Mais déjà ce premier souffle résonne comme un appel et d'autres créateurs ne vont pas tarder à se manifester à leur tour : Robert Baker et Monty Berman, Don Chaffey, Freddie Francis, John Gilling, Sidney Hayers, Don Sharp... Avec ces réalisateurs des œuvres diverses naîtront, plus ou moins talentueuses selon les cas ; mais échecs ou réussites, ils œuvreront tous avec passion et contribueront à édifier le cinéma fantastique tel que nous le connaissons aujourd'hui.

Lorsque **The Revenge of Frankenstein** est présenté à Paris, malgré la richesse du film dans l'approfondissement du mythe, l'accueil du public est réservé, ce n'est que bien plus tard qu'on fera justice à Fisher en rendant à son nouveau **Frankenstein** la place qu'il mérite, c'est-à-dire l'une des premières parmi les chefs-d'œuvre du genre.

Avec **The Revenge**, Terence Fisher innove complètement, et, comme débarassé des contraintes qu'impose toujours l'adaptation d'une œuvre littéraire à l'écran, semble se laisser guider par son seul instinct, libre enfin de rêver avec le Baron et sa Créature...

Alors, dans le mouvement de son inspiration, Fisher dédouane Frankenstein et lève la malédiction qui pèse sur celui qui rivalise avec Dieu : c'est la victoire totale, la revanche définitive de Frankenstein !

Imagine-t-on plus belle idée ? Plus de « fatum »... plus de Prométhée enchaîné ! Imagine-t-on Œdipe qui vaincrait son complexe et partant ne se crèverait pas les yeux — Don Juan échappant au châtiment de l'enfer sans payer pour autant ses gages à Sganarelle ! Le renversement de la tradition cinématographique et cette subvertion des valeurs traditionnelles ont déconcerté le public trop habitué aux images manichéennes... La nouvelle morale qui découle du triomphe de Frankenstein est, en effet, lourde de conséquences : le pouvoir de Dieu est aboli, l'homme détient le secret de la vie, c'est lui qui détermine son destin et l'ordre du monde... Dieu est mort... Vive Frankenstein !

Avec **Horror of Dracula**, Terence Fisher signe une œuvre maîtresse qui le consacre ; elle remporte un immense succès et installe définitivement « l'âge d'or du gothique anglais ».

La beauté sensuelle des images de **Horror of Dracula** restitue au roman de Bram Stoker non seulement sa puissance envoûtante, mais aussi met en évidence le pouvoir subversif du romancier anglais : la revendication du désir et de l'amour fou qui brisent les normes et les conventions sociales...

Pendant des années, le « gothique anglais » va régner sur les écrans et éclairer nos nuits de bouquets rares qui jettent sur l'espace des lueurs ensanglantées... Le loup-garou, le fantôme de l'opéra, la gorgone... Terence Fisher a gagné la notoriété publique, et par delà Hammer a attiré l'attention sur la qualité du cinéma britannique, qui bénéficiera de sa réussite ; en outre, il a révélé de nombreux acteurs comme Peter Cushing, Christopher Lee, Oliver Reed qui, sans lui, auraient peut-être attendus des années avant d'obtenir « leur chance »... Ce n'est pas là l'un de ses moindres mérites !

Au long des années, Fisher continuera à enrichir et à approfondir son œuvre avec le même soin qu'il avait montré dès ses débuts ; d'un film à l'autre, il réunira le tandem Cushing/Lee ou bien il les mettra tour à tour en tête d'affiche... jusqu'à l'année 1973, où Fisher présentera au public, (en avant-première au 2[e] Festival International de Paris du Film Fantastique) **Frankenstein and the Monster from Hell**, avec Peter Cushing — ce sera

** *« Le cinéma fantastique et ses mythologies », Editions du Cerf (1970).*

son chant du cygne, ensuite il se taira définitivement jusqu'à sa disparition en 1980...

Frankenstein and the Monster from Hell, à sa sortie (tardive) en France, n'a pas bénéficié, hélas, du succès qu'il aurait mérité. Et bien qu'il ne soit pas le meilleur de la série, même s'il comporte quelques scènes dignes de figurer dans une anthologie, la raison de son demi-succès est autre... A la vérité, **Frankenstein and the Monster from Hell,** est arrivé trop tard ! Car la fin des « sixties » sonne le déclin de l'« âge d'or du gothique anglais » et du fantastique du type classique ; les sensibilités des spectateurs réclament d'autres images... Entretemps, ils ont pu voir **2001 l'odyssée de l'espace** de Kubrick qui préfigure une autre ère et amènera la renaissance de la science-fiction avec ses délires des espaces et de l'infini. Désormais les vaisseaux inter-galactiques et les robots occuperont le ciel de nos nuits tandis que sur terre des monstres nouveaux apparaîtront, bien moins poétiques que Dracula...

Frankenstein and the Monster from Hell, dernière œuvre de Terence Fisher, marque la fin d'un cycle et clôt la période gothique. Bien sûr, la Hammer* signera encore quelques belles réalisations, mais en 1975, après **Legend of the 7 Golden Vampires,** co-produit avec Shaw Brothers et où Peter Cushing reprend le rôle de Van Helsing, la Hammer arrêtera la fabuleuse aventure qui avait bâtie son renom. Déjà l'esprit n'y était plus et une certaine dégradation avait ôté aux dernières productions la magie que Terence Fisher savait communiquer à toutes ses œuvres... Qu'il me soit permis, alors que s'éteignent les dernières lueurs de la fête, d'émettre un regret — quel dommage que Terence Fisher n'ait jamais réalisé un remake de **« L'homme invisible, L'île du Dr Moreau,** ou de **Dorian Gray »** !... Nous pouvons rêver à ce que ces films auraient pu être et sur l'extraordinaire Dr Moreau qu'aurait incarné Peter Cushing !

Lorsqu'aujourd'hui je considère toute l'œuvre de Terence Fisher, je me prends à la comparer à celle d'un peintre, et Fisher m'apparait un peu comme le Gustave Moreau du cinéma... Tout comme chez le peintre, une foule de personnages gravite sur un contexte de fable et de légende, dans le monde du cinéaste. Chez l'un comme chez l'autre les décors sont poétiques, voire féériques, mais là s'arrête la comparaison, car avec Fisher la fable, la légende, s'enracinent dans une réalité sociale, économique et politique bien réelles. C'est toujours la période victorienne qui sert de cadre à l'action et en cela Fisher est profondément britannique car c'est la culture dont il est issu qu'il met en cause. Et s'il a peut-être lu Zola, Swedenborg et Sade, ce sont les références à la culture anglo-saxonne qui habitent ses films : d'Edgar Poe aux pré-raphaélites, d'Oscar Wilde à Byron en passant par Shakespeare...

Le héros fishérien est un être subversif par excellence (donc monstrueux pour la société) car il est assoiffé d'absolu et sa quête va le conduire à se heurter non seulement aux représentants de l'ordre — notables, policiers, prêtres, médecins — mais aussi à ceux qui par bêtise, inertie ou ignorance — paysans superstitieux, petites gens bornés — permettent cet ordre et le soutiennent. Et s'il y a, en Angleterre, une période historique où ce type de héros, en mal d'absolu, puisse le mieux s'incarner, c'est bien dans cette ère victorienne, matérialiste, uniquement tournée vers l'essor économique et éminemment puritaine ! Cette dernière raison justifie en partie la place importante réservée au thème de la sexualité à travers l'œuvre de Fisher, bien que tous les films fantastiques développent plus où moins ce thème éternel....

Y a-t-il rédemption pour le héros fishérien ? Y a-t-il rédemption pour Frankenstein, Dracula ou le loup-garou ?... A priori, la réponse est négative, la saga fishérienne cruellement nous conduit vers l'échec et la mort. Pourtant, ses héros ne cessent de renaître de leurs cendres, et ne voir là qu'une raison commerciale serait faire preuve d'une vue bien étroite ! En fait, comme tous les grands mythes, les héros fishériens ne peuvent vraiment mourir, ils poursuivent éternellement leurs quêtes, leurs combats ; et si nous, spectateurs, allons les voir, les revoir encore, c'est que leurs combats sont un peu aussi les nôtres, que la cruauté qu'il rencontrent appartient aussi à notre quotidien... Dès lors, la crise se dénoue au niveau du public, qui tire la leçon de ce qu'il vient de voir avec sa tête et avec son cœur. C'est grâce au spectateur que le loup-garou trouvera la rédemption, mais aussi c'est grâce au loup-garou que le spectateur quittera la salle avec ce goût d'absolu, de quête magnifique qui renverse les normes et les préjugés... En cela, l'œuvre de Fisher est profondément subversive, et ses plus féroces détracteurs sont là pour témoigner que, sur ce point au moins, ils avaient compris le réalisateur.

* « The House of Horror » - The Story of Hammer film, Lorrimer Publishing, London 1973.

Sanglante confrontation entre Peter Cushing et Christopher Lee (« Dracula 73 »).



Fisher fut avant tout un admirable conteur, et chacun sait que les conteurs pour enfants dissimulent, sous une apparente facilité, des vérités profondes...

Aussi, l'œuvre du réalisateur apparaît-elle, avec le recul du temps, comme un magnifique livre de contes en images, que l'on feuillette avec ravissement, livre d'enluminures plus que d'images d'ailleurs, et nous revenons ici à la peinture, où les lettres gothiques inscrivent en pourpre, sur fond de nuit, la geste de nos rêves...

Peter Cushing

Incontestablement, le nom de Peter Cushing est associé à « l'âge d'or du gothique anglais » et à la renaissance du fantastique, non seulement parcequ'il y a brillamment œuvré dès le commencement, mais aussi parcequ'il est un artisan direct de la réussite de l'entreprise.

Si Fisher a renouvelé les grands mythes, Cushing a renouvelé pour sa part l'interprétation de toutes les grandes figures tragiques du fantastique : il s'est pour ainsi dire « identifié » à ses personnages au point que Cushing/Frankenstein et Cushing/Van Helsing ne font plus qu'un. Réalisant ainsi un « jeu » dans le jeu digne de Frankenstein lui-même : la dialectique interprète/personnage se superposant à celle de créateur/créature... Il est à observer que si Cushing s'est trouvé à la naissance du genre gothique avec **The Curse of Frankenstein**, il s'est retrouvé aussi au terme de cette période avec **Frankenstein and the Monster from Hell**, le dernier film de Fisher, et le dernier Frankenstein de la Hammer... Cushing s'est retrouvé également avec **Legend of the 7 Golden Vampires** dans le dernier film de vampires Hammer, qui marque la fin du règne de la firme. D'autre part, parallèlement à ses activités à la Hammer, et dès 1964, Cushing a tourné de nombreux films pour la compagnie Amicus, fondée par Max J. Rosenberg et Milton Subotsky, qui se spécialisa dès sa création dans le cinéma fantastique, et a adopté, quoique avec de sensibles variantes, le style gothique de la Hammer, ainsi que sa facture très soignée.

Détruire la marque du Vampire ! (« Les maitresses de Dracula »).



Dans ces productions, il reformera son tandem avec Christopher Lee et il travaillera sous la direction du réalisateur avec qui il a le plus tourné après Fisher : Freddie Francis.

Des années plus tard, alors que le genre gothique se meurt, Kevin Francis, le fils de Freddie Francis, fondera une petite compagnie, la « Tyburn Productions », qui va d'emblée se poser comme l'héritière de la Hammer, avec deux films gothiques : **The Ghoul** (1974) et **Legend of the Werenolf** (1975) réalisés par Freddie Françis, avec Peter Cushing en vedette. Ces exemples caractéristiques démontrent, s'il en était encore besoin, que Peter Cushing est l'acteur clé du fantastique gothique et que dès qu'une réalisation de cet ordre va voir le jour, réalisateurs et producteurs font appel à lui. La raison de ce choix résulte bien entendu du talent de Cushing mais tient surtout au fait que dans le public ou la presse cinématographique le nom de Cushing s'associe à un climat romantique et légendaire. Bien sûr, Peter Cushing a tourné avec un égal talent dans beaucoup de films fort éloignés de l'univers du XIXe siècle ; mais il n'en reste pas moins vrai que l'univers romantique intègre plus parfairement que d'autres la personnalité de l'acteur.

Peter Cushing a travaillé dans toutes les disciplines (théâtre, radio, télévision, cinéma) et c'est sans doute à travers cet éventail d'expériences que s'est forgé le grand talent de celui qui n'a cessé de nous émerveiller. Du théâtre, il a la rigueur du jeu, de la radio la diction, de la télévision et du cinéma, la discipline et la photogénie... Et puis, bien sûr, il y a le don ; servi par un physique à la présence incomparable, Peter avait au départ les qualités de l'acteur... Le visage découpé, très expressif, qui capte la lumière et se modifie sous ses effets... Le regard bleu, profond, intelligent... Les gestes et le mouvement rapides, précis... Ces quelques traits suffisent déjà à brosser un caractère assez peu commun dont la finalité ne peut être que la scène... Autres traits caractéristiques de Peter, sa distinction, son élégance, ce pouvoir de donner à ses personnages une dimension spirituelle, autrement dit, de les sacraliser.

Cette imbrication complexe qui forme la personnalité de Peter Cushing, et dont il nourrit ses rôles, aboutit à un effet de « fascination » sur le spectateur, et cela explique pourquoi, lorsque Peter interprète des personnages « maléfiques », la sympathie du public lui est quoiqu'il en soit acquise.

D'autre part, et paradoxalement encore, Cushing est un acteur populaire (et non pas un acteur pour une quelconque élite !) : la raison évidente en est qu'il sait doter tous ses rôles d'une épaisseur humaine réelle ; ni superficiels, ni ridicules, tous ses personnages touchent le public par leur capacité à vivre les sentiments humains les plus variés et les plus vrais.

Le génie de Cushing réside dans le fait qu'il sait admirablement allier dans son «jeu» l'intelligence et l'instinct ; ce sera ma meilleure définition de l'acteur, au-delà de toute savante considération...

Acteur qui peut tout jouer, qui sait tout jouer, Peter Cushing a ce don de la création qui rend à la gamme des sentiments humains ses couleurs les plus riches, les plus nuancées... de la peur au rire, de l'humour au tragique, des larmes à la dureté : l'homme est là, complet, dans sa totale plénitude !

Londres 1961... L'Angleterre de cette aube des « sixties », c'est encore celle des traditions, l'Angleterre des imageries d'Epinal : de la tasse de thé, du melon et du parapluie aussi bien que du « fog »... Les Beatles ne font pas encore courir les foules, la « pop music » n'est pas à l'affiche !... C'est l'Angleterre de Churchill, d'Oxford ou de Cambridge... Les quelques touristes français qui franchissent le « Channel » en 1961, se rendent en Angleterre soit pour y goûter le folklore aristocratique et désuet de la « vieille Albion », soit plus simplement pour y apprendre la langue... En ces années, l'Angleterre est encore loin de la France, elle n'est pas dans le Marché Commun et nul attrait particulier n'y attire les Français qui la boudent, au mieux la plaisantent ! Aussi, le petit garçon qui avait rencontré « Frankenstein » en 1957 grâce à Terence Fisher, et débarque en cette année 1961 à Newhaven, que vient-il chercher, lui, en Grande-Bretagne ? Ce petit garçon a maintenant 17 ans, et s'il désire voir « Big Ben » ou « Tower Bridge », c'est moins pour leur simple attrait de monuments que parceque ceux-ci participent d'une géographie fantastique...

Cet adolescent vient visiter la patrie des monstres légendaires et voir Londres, la ville des mystères et des crimes, la ville

de Sherlock Holmes, de Jack l'Eventreur, du Dr Jekyll... Il vient visiter ce Londres perdu dans les brumes où règne à présent la « Hammer » ; mais surtout, il vient rencontrer « Frankenstein », ou plutôt son double en la personne de Peter Cushing...

En effet, après avoir découvert Peter Cushing à travers les films de Fisher, mon admiration pour l'acteur fut immense, aussi j'entrepris avec Peter une correspondance à partir de l'année 1959...

Mais si le jeune spectateur que j'étais éprouvait une très grande joie à correspondre avec l'acteur qu'il admirait, cette joie même le mettait dans l'impatience de rencontrer enfin celui qui incarnait Frankenstein !

Qui était donc Peter Cushing ?

C'était bien là la question que je me posais, ce jour de 1961, quand j'arrivais à Londres... Je n'allais pas tarder à en connaître la réponse !

Par une belle journée d'août, je me retrouvais dans une jolie maison du Kent, au bord de la mer, face au Baron Frankenstein.

Cette rencontre tant souhaitée fut sans doute l'une de mes plus belles joies à cette époque, et il m'est impossible de décrire l'émotion que je ressentis tout au long de cette après-midi que je passais avec Monsieur et Madame Cushing.

J'étais enfin face à Peter Cushing, partageant son intimité, loin des décors et des lumières aveuglantes des studios...

Et je découvrais un homme simple, passionné des gens et des choses, plein d'humour et de fantaisie... Un homme extrêmement fin et sensible, d'une jeunesse et d'une vitalité qui m'étonnèrent... Tout au long de notre conversation, les qualités humaines de Peter Cushing ne cessèrent de me surprendre et lorsque nous nous quittâmes, j'étais aussi enthousiasmé par l'homme que par le comédien.

Le fait peut être souligné, car combien d'acteurs ou d'actrices qui ont pu soulever l'enthousiasme sur un écran, se révèlent comme des individus sans grand intérêt dans la réalité !

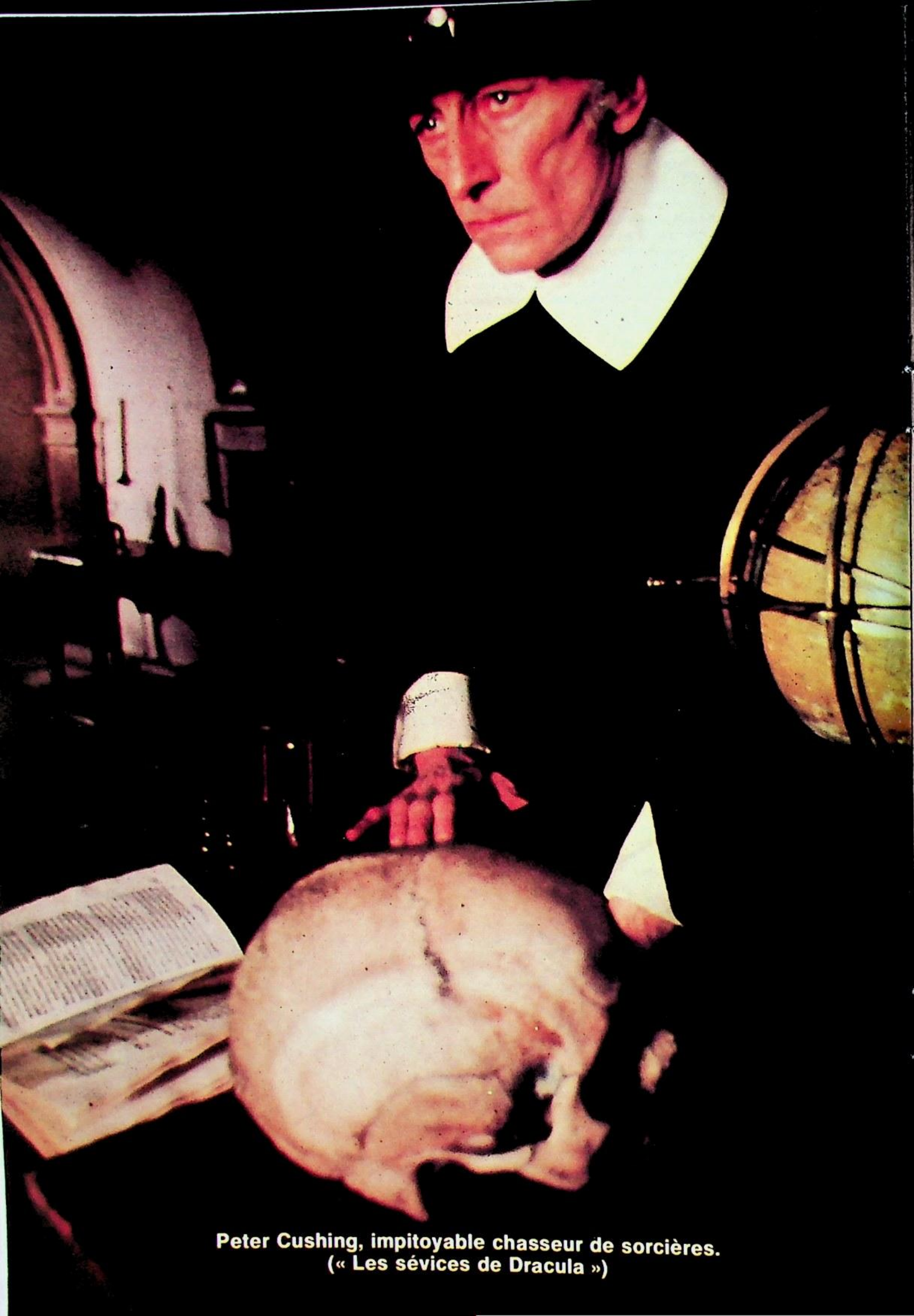
Les qualités de Peter Cushing sont rares, aussi rares que celles dont il n'a cessé de montrer l'étendue comme comédien.

De cette première rencontre, je garde le souvenir d'un homme immensément fragile parceque d'une générosité extrême... mais une des qualités fondamentales des grands comédiens n'est-elle pas la générosité ! Cette raison explique que je sois moins surpris aujourd'hui par les qualités de Cushing, car le comédien qui sait doter d'une âme ses personnages ne peut-être qu'humainement riche... sinon il n'y parviendrait pas !... Et la vérité de Peter Cushing éclate, flagrante, sur l'écran qui tout comme il révèle l'acteur, révèle également l'homme.

Bernard Charnacé

« Le crâne maléfique », d'après un scénario de Milton Subotsky.





Peter Cushing, impitoyable chasseur de sorcières.
(« Les sévices de Dracula »)

PETER CUSHING

Le Gentleman du Cinéma Fantastique

Les lecteurs de cette revue n'ignorent pas que la Grande-Bretagne est le berceau de la plupart des grands acteurs qui ont fait les beaux jours du cinéma fantastique américain, de Boris Karloff à Basil Rathbone ou de Claude Rains à Charles Laughton pour ne citer que les plus connus. La raison essentielle est qu'il n'y a pas eu, dans leur pays natal, de production régulière de films fantastiques dans les décades 30 et 40, les acteurs précités ne tournant qu'occasionnellement dans les studios britanniques et étant inévitablement catalogués, dans l'esprit du public, comme des « acteurs américains ».

Vint alors le tournant historique de 1957, lorsque la Hammer Pictures se lança dans une série de remakes des grands thèmes fantastiques qui firent le renom de la firme hollywoodienne Universal : parmi les noms qui s'affirmèrent alors et qui brillent encore aujourd'hui au firmament du cinéma de l'épouvante et de la science-fiction, celui de Peter Cushing s'impose au premier plan comme l'un des plus grands serviteurs du Fantastique, le premier aussi à s'être presque exclusivement consacré à ce genre sans quitter (ou si peu) les bords de la Tamise.

Parler de Peter Cushing, c'est avant tout évoquer un être humain aux multiples qualités, dont les moins appréciables ne sont pas la courtoisie, une distinction innée et une élégance typiquement britannique. Mais c'est aussi explorer plus d'un quart de siècle de films fantastiques réalisés Outre-Manche, c'est-à-dire tout une époque qui marquera l'Histoire du Cinéma de ce pays, chapitre passionnant qui est loin d'être terminé.

Par une curieuse ironie du sort, c'est à Hollywood que devait débuter l'existence professionnelle de cet acteur alors inconnu qui allait devenir célèbre, beaucoup plus tard, en incarnant, à Londres, le personnage le plus fameux du répertoire fantastique : le baron Frankenstein, dont le seul énoncé du nom est devenu synonyme de terreur !



par Pierre GIRES

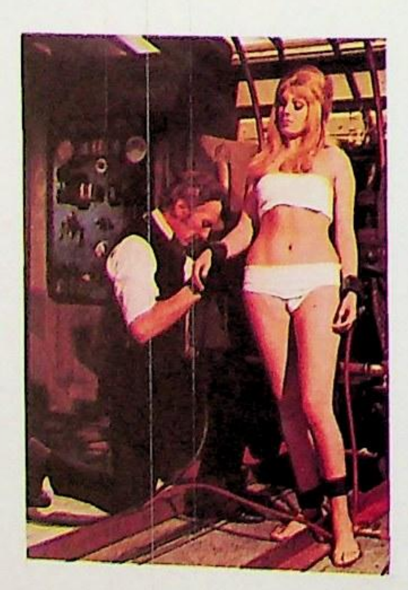
1. Hollywood-Londres ou : les années difficiles

Au printemps de l'année 1939, James Whale, célèbre metteur en scène à qui l'on devait surtout plusieurs des meilleurs films d'épouvante de la décade, tous réalisés chez Universal (**Frankenstein, Old Dark House, The Invisible Man** et **The Bride of Frankenstein**) et qui venait, après avoir dirigé la première version parlante de **Show-Boat,** de porter à l'écran un scénario de Preston Sturges adaptant **Fanny** de Marcel Pagnol, fut engagé par l'United Artists pour illustrer l'œuvre d'une autre gloire littéraire française : **l'homme au masque de fer,** où le grand Dumas père imaginait que le mystérieux prisonnier masqué n'était autre que le frère jumeau de Louis XIV (théorie curieusement approuvée par... Marcel Pagnol !). Un jeune acteur n'ayant pas encore tenu les premiers rôles, Louis Hayward, eut le redoutable honneur d'incarner les deux personnages jumeaux. Mais pour certaines séquences où les deux frères devaient participer à la même prise de vues, l'un à gauche de l'écran, l'autre à droite, grâce à un truquage classique consistant à réutiliser la même pellicule pour filmer d'abord le personnage de gauche, ensuite celui de droite avec le même acteur, il fallut engager un « stand-in » auquel Hayward s'adresserait, pour faciliter son travail, ou parfois pour être filmé de dos tandis qu'Hayward serait face à l'objectif. Pour les besoins de l'histoire, il fallait aussi quelqu'un sachant manier l'épée pour affronter d'Artagnan (Warren William) et se faire transpercer par le fameux héros. On présenta alors au britannique James Whale un jeune compatriote de 26 ans, fraîchement débarqué à Hollywood, d'une maigreur ascétique, qui se déclara acteur de théâtre depuis plusieurs années et expert dans le noble sport de l'escrime ; il se nommait Cushing... Peter Cushing... Son origine, son air franc et aimable, son apparent amour du métier et sa diction parfaite jouèrent en sa faveur, et il fut engagé, travaillant quatre mois durant sur ce film où il tint, en plus de son travail de stand-in, des petits rôles de cavalier et de soldat. Il faillit pourtant être remercié lorsque le maître d'armes Fred Cavens s'aperçut, dès la première séance d'entraînement, qu'il n'avait jamais tenu une épée de sa vie, ce que le jeune Cushing dut admettre avec humilité en promettant d'apprendre rapidement l'essentiel de ce sport si pectaculaire au cinéma. Bref, **The Man in the Iron Mask** fut donc le premier film de Peter Cushing duquel il ne reste sur l'écran que des visions fugitives, vu de dos ou à cheval, et quelques plans où il fut l'homme au masque de fer lui-même, James Whale l'ayant parfois utilisé à la place de la vedette absente, le port du masque permettant aisément le subterfuge. C'est ainsi que le hasard (qui se révèle souvent prémonitoire) réunit le réalisateur des deux meilleurs films sur Frankenstein avec Colin Clive, et celui qui devait devenir un jour le plus célèbre des docteurs Frankenstein !

Mais qui était donc ce Peter Cushing et qu'avait-il fait avant de tenter sa chance en frappant à la porte des grands studios hollywoodiens ? Il était né un lundi matin, le 26 mai 1913 à Kenley, petit village du Surrey (Angleterre), comté du Sud-Est de la Grande-Bretagne, dans une famille ayant d'étroites relations avec le théâtre, un grand-père, un oncle et une tante de Peter travaillant sur les planches à travers le Royaume-Uni. Ses parents, de condition modeste (son père était intendant dans un collège) n'eurent cependant eux-mêmes aucune velléité artistique, désapprouvant ce milieu de « saltimbanques ».

Son enfance s'écoule sans histoire, à la Shoreham Grammar School, puis à la Purley County Secondary School où ses goûts artistiques s'affirment et commencent à se développer : la peinture d'abord, qui va devenir sa passion et constituer l'un de ses multiples talents ; le théâtre ensuite, qui le verra faire ses premiers pas d'amateur, à onze ans, et monter avec son frère (né en 1910) un spectacle de marionnettes essayé sur un public familial plus indulgent que critique. Déjà se ciselait la future personnalité du jeune Cushing, qui par ailleurs s'enthousiasmait dans les salles obscures pour les exploits de Tom Mix, l'un des plus fameux acteurs-cow-boys de l'époque silencieuse. Où tout cela pouvait-il le mener, sinon à une existence où les arts devaient tenir une place prépondérante ?

Ses études terminées, Peter Cushing obtint un premier emploi de surveillant-assistant dans une Université, mais ne fut satisfait que lorsqu'il reçut enfin, après avoir envoyé d'innombrables lettres, une réponse positive pour être engagé à la Worthing Repertory Company où, alors âgé de 21 ans, il débuta en tournée avec la troupe, touchant un peu à tout, jouant plusieurs personnages dans maintes pièces, faisant ainsi l'apprentissage d'un dur métier, assistant le metteur en scène ou remplaçant un acteur malade, le tout pour un très modeste salaire à peine suffisant pour assurer son pain quotidien. Plus tard, à Southampton, il changea de troupe et, lentement mais sûrement, obtint des rôles plus importants, se faisant connaître et apprécier de tous les directeurs.



Mais une idée fixe l'obsédait : l'Amérique... Hollywood... De nombreux acteurs britanniques exilés en Californie y connaissaient une gloire extraordinaire : Laughton, Karloff, David Niven, Cary Grant, Ray Milland, sans compter Laurence Olivier que l'on attendait pour **Les Hauts de Hurlevent.** Pourquoi pas moi ? pensait, à juste titre, le jeune Peter Cushing. Et c'est ainsi qu'au printemps de 1939, son père lui ayant tout de même offert le prix du voyage (aller seulement !), Cushing vogua à travers l'Atlantique, n'ayant en poche que l'équivalent de 140 dollars, semblable à tous ces héros de romans américains partant à la conquête d'un monde neuf pour y connaître une autre vie.

Après une semaine d'infructueuses tentatives à Broadway, il quitta New-York pour Los Angeles et débarqua à Hollywood où, après seulement quinze jours d'inaction et de demandes d'emploi, il se présenta au studio où l'on recrutait des figurants pour un film que devait diriger James Whale : **The Man in the Iron Mask.** On connait ce qu'il en résulta. Ce premier film terminé, Cushing, toujours chez United Artists, fut engagé, en raison de son authenticité britannique, pour **A Chump at Oxford, (Les as d'Oxford)** dont les vedettes n'étaient autres que Stan Laurel et Oliver Hardy : il y fut l'un des étudiants qui multiplient les mauvaises farces dont les deux comiques étaient les victimes. Après quoi, toujours grâce à son pur accent et aspect britanniques, il eut un rôle plus important dans **Vigil in the Night** de George Stevens, adaptant un roman de Cronin.

C'est alors que la guerre éclata en Europe et que le jeune Cushing, comme tous ses compatriotes résidant en Californie, se présenta aux autorités pour accomplir son devoir. A sa grande surprise, il fut jugé inapte au Service Militaire, à cause principalement d'une ouïe défectueuse, dûe à un coup reçu dans son jeune âge en jouant au rugby. Il s'ensuivit que le beau rêve vécu par le jeune acteur se ternit soudain : le plaisir de travailler à Hollywood (tant désiré pourtant), l'ambition de conquérir la gloire sous les sunlights californiens, ne résistèrent pas au « mal du pays » ressenti par le citoyen britannique exilé, surtout lorsqu'arrivèrent les mauvaises nouvelles de l'été 1940. Faute de

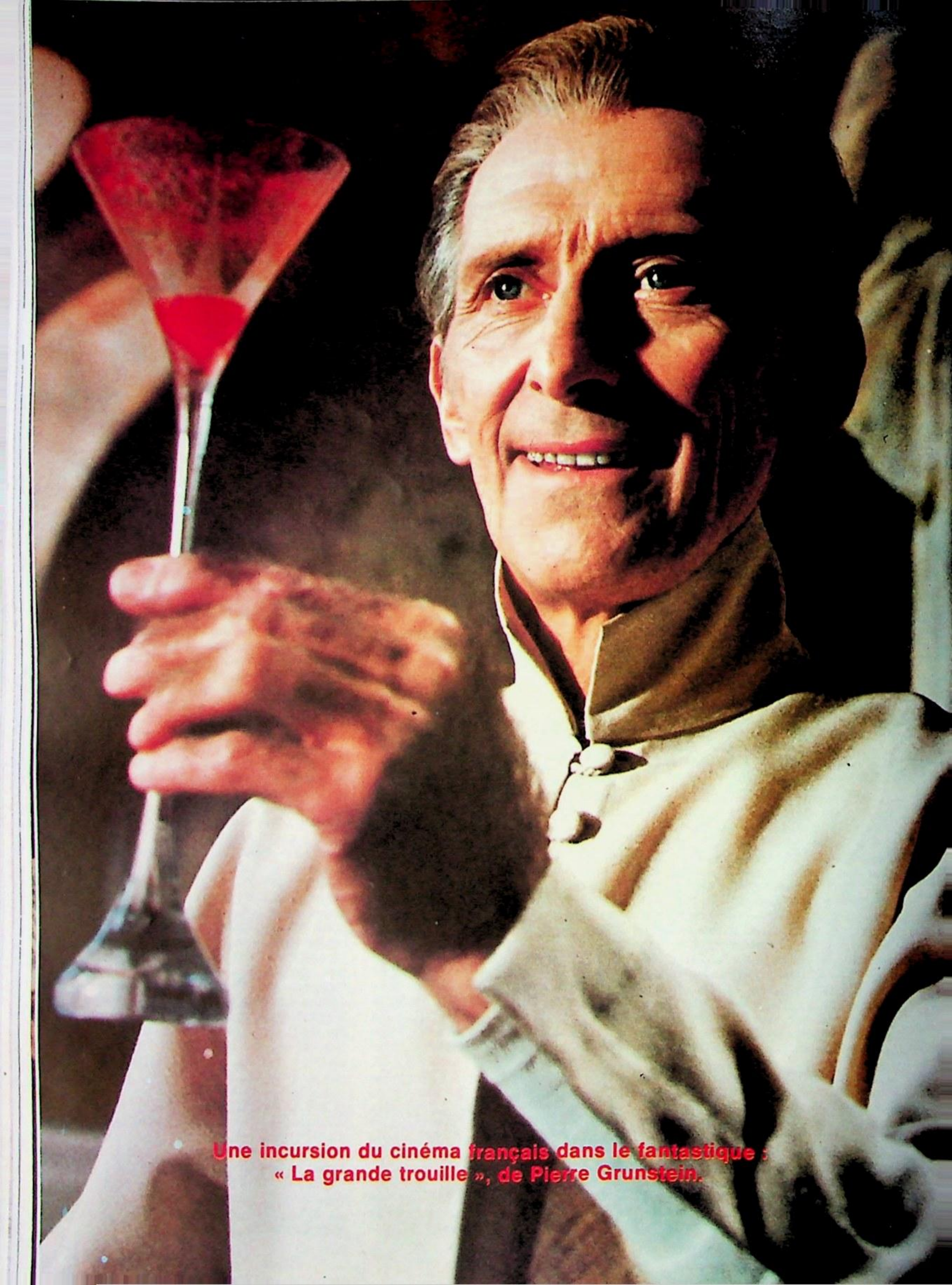
mieux, Cushing voulait regagner le sol natal et y jouer pour les soldats, alors qu'il aurait pu (il était en bonne voie) se faire déjà un nom sous le ciel hollywoodien.
Et s'il demeura encore plusieurs mois en territoire californien, c'est pour la seule raison qu'il n'avait pas les moyens de se payer le voyage de retour ! En attendant cette possibilité, il fut engagé encore pour tourner quelques films, dont **They Dare not Love** à nouveau sous la direction de James Whale, puis, lorsqu'il disposa de suffisamment de dollars économisés au prix de sacrifices quotidiens, ne dépensant que le strict nécessaire pour se nourrir et se loger, il quitta enfin Hollywood pour le Canada, via New York où il séjourna seulement pour jouer dans une pièce intitulée : « The Seventh Trompet ».

En territoire canadien, Peter Cushing trouva un travail de décorateur-technicien dans un studio où Michael Powell tournait une production de prestige national: **The 49th Parallele** qui réunissait Laurence Olivier, Leslie Howard, Anton Walbrook, Raymond Massey et Eric Portman, et contait l'odyssée de l'équipage d'un sous-marin nazi ayant abordé le rivage canadien. Après cet entr'acte pour un film dans lequel il ne jouait pas, Peter Cushing, en attendant une place dans un navire à destination de la Grande-Bretagne, dut faire un peu tous les métiers : portier, surveillant de parking, et même placeur de spectateurs dans un cinéma de Montreal. Enfin, il embarqua à Halifax à destination de Liverpool et, dix jours plus tard, en mars 1942, il retrouva enfin le sol natal, aussi démuni qu'à son départ, plus riche d'expérience certes et tout autant décidé à monnayer ses dons artistiques. Mais tout d'abord, il voulait jouer pour les soldats, s'en faisant non seulement une obligation, mais surtout un devoir.

Après un bref répit passé en famille, il fut engagé dans l'officiel « Entertainments National Service Association » (ENSA) où il reprit ce qui allait devenir désormais son seul métier, celui d'acteur, recommençant avec les tournées harassantes à travers le pays en guerre dans des conditions souvent inconfortables, où nourriture et logement étaient loin d'être satisfaisants. Pourtant, de cette époque de sa vie pas très brillante sur le plan matériel, Peter Cushing gardera le meilleur des souvenirs : il y fit en effet la connaissance de Helen Beck, jeune actrice qui vint remplacer un jour sa partenaire Sonia Dresdell dans la pièce de Noël Coward : « Privates lives ».
Ce fut le coup de foudre réciproque et Peter Cushing, qui jusque là n'avait porté aucune attention au sexe dit faible, n'ayant en tête que son métier et son violon d'Ingres la peinture, épousa Helen Beck au cours de l'été 1942. Ce devait être son seul mariage, les Cushing formant un couple des plus unis, aux goûts et aux talents communs, réussissant à mener une existence normale dans un milieu où les exemples contraires ne se comptent plus. Hélas, les débuts de leur vie conjugale furent assombris par l'adversité : alors qu'ils jouaient en tournée avec l'ENSA, Peter tomba gravement malade : congestion pulmonaire, fut le diagnostic des médecins. Neuf mois durant, il demeura alité puis convalescent tandis qu'Helen Cushing, subissant également les conséquences des chambres d'hôtel mal chauffées dans des régions au rude climat hivernal, dut à son tour cesser de travailler pour vaincre une toux opiniâtre qui devait la harceler sans cesse, de longues semaines durant. Le métier de comédien exige une santé à toute épreuve : les Cushing en faisaient, à l'aube de leur union et de leur carrière, la cruelle expérience !
Lorsqu'ils purent enfin reprendre leur travail, ils regagnèrent Londres, où ils furent provisoirement hébergés par des parents à Kensington, en attendant des jours meilleurs... et des engagements.

Peter joua d'abord dans une pièce d'après « War and Peace » de Tolstoï, qui suivirent : « The Crime of Margaret Foley », « We Happy Few », « While the Sun Shines » avec Michael Wilding et enfin « The Rivals » avec Edith Evans. Mais tout cela n'était guère rémunérateur et, Helen Cushing devant à nouveau séjourner assez longtemps dans un hopital, les ressources du ménage ne tardèrent pas à s'avérer insuffisantes. C'est alors que Peter mit en pratique un autre de ses talents et, grâce à un ami, fut engagé par une fabrique de textiles pour peindre des portraits sur des écharpes de soie.
La guerre était terminée lorsque, début 1946, Peter Cushing décrocha le rôle principal dans une pièce intitulée : « The Curious Dr Robson », et c'est alors qu'il attira l'attention d'Anthony Bushell, ami et associé de Laurence Olivier, lequel préparait minutieusement une adaptation cinématographique de « Hamlet ». Peter eut la bonne surprise de recevoir un matin une convocation émanant du grand acteur de la scène et de l'écran, et se vit offrir le rôle d'Osric : un contrat modeste, certes, mais... qui pourrait refuser de jouer Shakespeare auprès de Laurence Olivier ? Certainement pas un acteur britannique amoureux de son métier et admirateur d'Olivier comme l'était Peter Cushing ! Bien lui en prit, car cette prestation lui valut ensuite un engagement à l'Old Vic Company, la plus célèbre troupe shakespearienne, véritable institution nationale semblable à notre Comédie-Française. Peter et Helen Cushing partirent en tournée en Australie et en Nouvelle-Zélande, en 1948, avec Olivier et Vivian Leigh, Peter jouant notamment Clarence dans « Richard III » et Joseph Surface dans « The School for Scandals », rôles qu'il reprit à Londres en 1949 à l'Old Vic Theater, puis en tournée à travers les îles Britanniques.
Alors que la troupe s'apprêtait à se rendre aux U.S.A., Peter Cushing fut à nouveau terrassé par la maladie et, la mort dans l'âme, dut renoncer à honorer son contrat. Plusieurs mois lui furent nécessaires pour retrouver la santé et les Cushing connurent d'autres jours sombres ainsi que les inévitables difficultés matérielles causées par les lendemains incertains... C'est la fidèle Helen qui suggéra à son mari de tenter sa chance auprès des producteurs de la télévision : celle-ci connaissait un essor soudain et recherchait des talents neufs, les grands acteurs de la scène et de l'écran locaux ne s'y étant pas encore convertis. Ce fut, pour Peter Cushing, le début d'une nouvelle existence, le commencement d'une carrière régulière, ascendante, rémunératrice, bref, la fin d'une période d'incertitudes, d'épreuves diverses, de stagnation, qui durait depuis douze ans !

De 1951 à 1954, Peter Cushing devint l'une des premières vedettes bien connues des téléspectateurs britanniques qui le virent dans des serials **(Pride and Prejudice, Epitaph for a Spy)** et une trentaine de téléfilms dont : **Anastasia, Tovaritch, Beau Brummell** (où son élégance naturelle convenait parfaitement au personnage), **When we are Married, The Silver Swan, Asmodee, 1984, The Noble Spaniard,** etc. Au cours de ces mêmes années, il remonta sur la scène auprès de Laurence Olivier dans « César et Cléopatre » et « Antoine et Cleopatre », et joua deux autres pièces : « The Wedding Ring » et « The Soldier and the Lady ». Mais ce sont ses prestations télévisées qui lui valurent, à trois reprises, le « Best Actor Award », en 1954, 1955 et 1956. Nous ne pouvons que regretter d'ignorer en France la quasi-totalité de ces téléfilms et par conséquent un moment très important de la carrière de Peter Cushing. Il faut bien insister sur le fait que c'est grâce à la T.V. qu'il est sorti de l'ombre où il séjournait depuis trop longtemps ; il fut bien l'une des premières « stars » du petit écran devenues, plus tard seulement, vedettes célèbres du cinéma.
Car, fort heureusement pour nous, c'est le grand écran qui allait bientôt bénéficier (définitivement sinon exclusivement) du talent de Cushing. En effet, cette célébrité nouvellement acquise dans les studios de télévision, ne pouvait qu'attirer vers lui les propositions des producteurs de cinéma. Il renoua avec le septième Art, jusqu'ici bien ingrat envers lui, par une apparition météorique dans le **Moulin-Rouge** de John Huston, mais ses vrais débuts importants furent dans **The Black Knight (Le serment du Chevalier Noir)**, tourné en Espagne par Tay Garnett où, en vilain médiéval barbu, Cushing rappelait le Basil Rathbone des années 30. Suivit un rôle plus nuancé et plus sentimental dans **End of the Affair (Vivre un grand amour)** d'Edward Dmytryk, auprès de la charmante Deborah Kerr, où Cushing est remarquable dans un personnage de mari humilié. Joignant l'utile à l'agréable, les Cushing voyagèrent pour le tournage en Espagne et en Italie des extérieurs de **Alexandre le Grand** et en Autriche ceux de **Magic**



Une incursion du cinéma français dans le fantastique : « La grande trouille », de Pierre Grunstein.

Fire : Robert Rossen, puis William Dieterle furent ses metteurs en scène, ce qui prouve bien que cette fois Peter Cushing était définitivement implanté dans l'art cinématographique, mais pour l'instant dans la catégorie des acteurs dits « de second plan » ou « de composition », lesquels n'accèdent pas souvent au vedettariat, ce qui ne signifie pas, bien sûr, qu'ils ne le méritent pas (bien au contraire, nous savons que les seconds rôles sont, très souvent, plus difficiles à interprêter et nécessitent des talents à toute épreuve !).

Au cours de 1955, Peter Cushing tourna plusieurs autres grands téléfilms : **The Browning Version** d'après la pièce de Terence Rattigan, **The Moment of Truth, Richard II** et surtout **The Creature,** aventure fantastique basée sur le mystérieux homme des neiges de l'Himalaya. En 1956, il joue sur scène « The Silver Whistle » et tourne sous la direction de Losey : **Time without Pity (Temps sans pitié).** C'est alors que l'impressario et ami de Peter Cushing, John Redway (toujours à son service aujourd'hui encore) apprit que la firme Hammer recherchait un interprète pour tenir le rôle du savant dans une nouvelle version du classique de l'horreur : **Frankenstein** qu'elle s'apprêtait à mettre en chantier. Peter Cushing, qui avait jadis admiré les films de James Whale, s'empressa de lire l'œuvre de Mary Shelley, puis le script qu'on lui confia et l'on sait ce qu'il en résulta. Cushing se rendit chez les responsables de la Hammer Films Ltd, pour laquelle il n'avait encore jamais travaillé, et se vit distribuer le rôle principal de leur future version de **Frankenstein.** C'était enfin pour Cushing l'accès à la tête d'affiche (position qu'il n'avait occupé jusqu'alors qu'au théâtre et à la télévision), mais personne ne se doutait cependant qu'une ère nouvelle allait commencer pour le cinéma britannique en général et pour le film fantastique en particulier. Cushing lui-même n'imaginait pas qu'un seul film suffirait pour lui assurer une renommée mondiale que dix-huit années de carrière ne lui avaient pas encore donnée. En bref, il avait fallu qu'il atteigne 44 ans pour accéder au vedettariat cinématographique et à sa gloire grâce à la mise en images d'un roman intitulé : « Frankenstein » : c'est TRÈS EXACTEMENT ce qui était arrivé à Boris Karloff, né en 1887 et catapulté vers les sommets en 1931 par le film de James Whale !

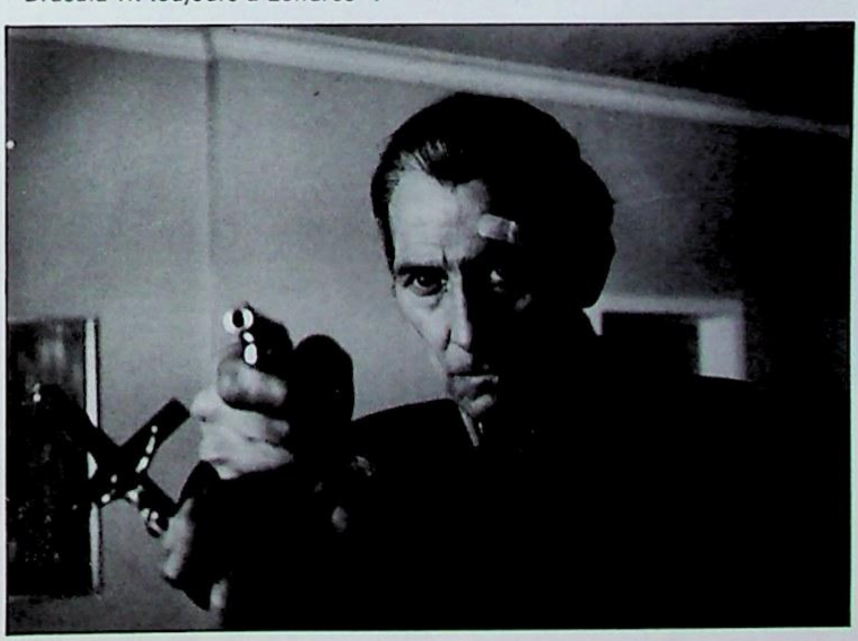
II. Le tournant décisif de 1957

En novembre 1934 naquit en Angleterre la future Hammer Films sous le nom de Exclusive Films Ltd, créée par Enrique Carreras et William Hinds dit : Will Hammer (son nom d'acteur), modeste firme qui produisit 4 films en 3 ans, dont un : **The Mystery of the Mary Celeste** avait pour vedette Bela Lugosi. La guerre interrompit ses activités et lorsqu'elle reprit du service, ce fut sous l'enseigne définitif de « Hammer Films », en 1947, et sous la direction de James Carreras (fils de Enrique) et Michael Carreras (fils de James) ainsi qu'Anthony Hinds (fils de William). En 1951, la Hammer inaugura ses propres studios, les Bray Studios, à Windsor, et sa production devint alors plus quantitative, cependant qu'une association avec le producteur hollywoodien Robert Lippert lui permettait d'engager quelques vedettes américaines pour faciliter la distribution de ses films aux U.S.A. Ainsi vinrent travailler à Londres — la plupart pour la première fois — Richard Carlson, Louis Hayward, George Brent, Paul Henreid, Robert Preston, Dan Dureya, Cesar Romero, Howard Duff, Barbara Payton, Lizabeth Scott, Paulette Goddard et les réalisateurs Sam Newfield, Montgomery Tully ou Reginald Le Borg.

La Hammer ne produisait que des films à petit budget, semblables à ceux de la Republic hollywoodienne, abordant surtout les genres spectaculaires : policier, espionnage, cape et épée et aussi... fantastique. Les réalisateurs-maison se nommaient Godfrey Grayson, Vernon Sewell, Francis Searle, Val Guest et Terence Fisher, tous alors absolument inconnus hors de leurs frontières. Quant aux acteurs britanniques, les plus grands d'entre eux ne travaillaient pas chez Hammer qui devait se contenter de bons comédiens certes, mais dont la célébrité demeurait locale, tels que Valentine Dyell, Robert Ayres, Hugh Sainclair, Patrick Barr, Eva Bartok, Loïs Maxwell ou Honor Blackman. A ces noms, on peut en ajouter d'autres qui nous sont devenus plus familiers comme Herbert Lom, Andrew Keir, Diana Dors, Kay Kendall ou John Van Eyssen. De 1948 à 1956, la Hammer produisit ainsi une cinquantaine de films dont aucun ne révolutionna le monde du Septième Art et qui nous sont, à de rares exceptions près, totalement inconnus. Or, en 1955, l'un de ces films à budget modeste et sans grand nom au générique remporta un tel succès au box-office que les dirigeants de la firme se penchèrent soigneusement sur son cas : c'était un film de science-fiction d'après une célèbre série télévisée. Intitulé : **The Quartermass Xperiment,** réalisé par Val Guest avec l'acteur américain Brian Donlevy en tête d'affiche, histoire terrifiante d'un cosmonaute de retour de l'espace et se métamorphosant en une masse informe de chair gélatineuse, il secoua la torpeur d'une production enlisée dans une routine dont elle menaçait de ne plus sortir. Une autre aventure du même personnage : **Quatermass II** confirmant l'intérêt du public pour ce genre jusqu'alors l'apanage presque exclusif d'Hollywood, les dirigeants de la Hammer eurent l'idée géniale et opportune de jouer plus franchement la carte « fantastique » et de se lancer d'abord dans un remake du plus célèbre film d'épouvante de tous les temps : **Frankenstein.**

C'était aussi audacieux que périlleux, les deux chefs-d'œuvre de James Whale avec Karloff étant toujours sortis vainqueurs de la comparaison avec tous les films qui suivirent sur le même thème. Mais la Hammer était décidée à

« Dracula vit toujours à Londres ».



frapper un grand coup et à innover en la matière : tout d'abord, ce serait une production en couleurs ; ensuite l'action se déroulerait non pas de nos jours comme chez Universal, mais à l'époque victorienne, ce qui était plus proche de l'œuvre littéraire ; enfin, le centre d'intérêt ne serait plus le monstre, mais son créateur. Jusqu'alors, le nom de Frankenstein, dans l'esprit des spectateurs, était associé à l'image de Karloff : il fallait renverser la vapeur et s'attacher à l'aventure de ce docteur génialement dément qui, à l'Universal, n'avait — il faut le reconnaître — qu'un rôle secondaire (que seul Basil Rathbone, dans : **Le fils...** avait su amener sur un plan d'égalité avec Karloff). Les producteurs choisirent une équipe technique ayant déjà fait ses preuves dans des œuvres précédentes plus modestes : le scénariste Jimmy Sangster (dont : **X the unknown** venait de confirmer le grand talent en matière de fantastique), le cameraman Jack Asher, le compositeur James Bernard et le décorateur Ted Marshall. C'est Terence Fisher qui fut choisi pour la mise en scène : il avait déjà réalisé en 1952-53 chez Hammer deux modestes films de science-fiction : **Four-Sided Triangle,** comédie sur le thème des duplicatas humains, et **Spaceways,** où intervient une fusée stratosphérique. N'ayant pas lu le roman de Mary Shelley, il ne voulut pas voir les films de Whale qu'on lui proposait de visionner, pour, a-t-il dit, ne pas être influencé et faire entièrement œuvre personnelle. Nous ne pouvons que l'en féliciter, compte tenu du résultat que nous connaissons aujourd'hui.

Restait à engager les deux interprètes qui auraient la lourde responsabilité de ressusciter le savant et la créature artificielle. Aucun acteur de la maison ne satisfaisant les producteurs, ils prospectèrent ailleurs, contactant les agents de nombreux comédiens. Finalement, pour le monstre, ils fixèrent leur choix sur Christopher Lee, principalement à cause de sa taille impressionnante, et pour le savant. Peter Cushing, avons-nous déjà dit, proposa sa candidature. Les producteurs Hinds et Carreras l'avaient vu dans sa magistrale composition du personnage de Winston Smith dans le téléfilm : **1984** où Cushing avait notamment une scène avec des rats d'un potentiel horrifique jamais vu sur les petits écrans, qui le fit surnommer : « The Horror Man of the B.B.C. » : c'est à cause de cette prestation qu'ils décidèrent de lui confier le rôle du docteur Frankenstein.

La suite appartient à l'Histoire : **The Curse of Frankenstein (Frankenstein**

« A Tales of Two Cities », d'après Dickens (1980).



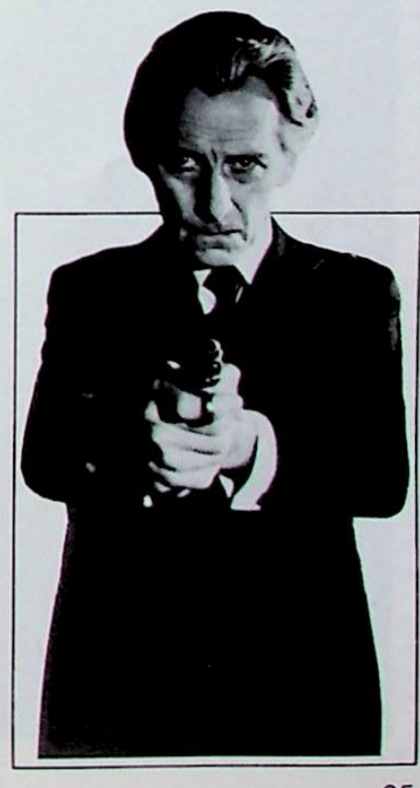
s'est échappé) fut non seulement la meilleure recette de la Hammer, mais aussi la plus forte de cette année 1957 pour tout le cinéma britannique. Cushing et Lee ne s'étaient jamais rencontré auparavant, bien qu'ayant tourné tous deux dans **Hamlet** et **Moulin-Rouge** : lorsque Cushing fut présenté à Lee, celui-ci était maquillé pour les besoins du script ; le rencontrant le lendemain non maquillé, il ne le reconnut pas et l'on dut (dit la petite histoire) les présenter à nouveau l'un à l'autre. Il faut dire dès à présent que les noms de Terence Fisher, de Cushing et de Christopher Lee sont étroitement liés (et indissociables) à ce qui devait être la grande période faste de la Hammer et durer environ pendant quinze ans. En outre, les deux acteurs devaient être partenaires dans plus de vingt films fantastiques, association unique dans toute l'Histoire du Cinéma (si l'on excepte les tandems comiques comme Abbott et Costello). Ils devinrent de grands amis, chacun admirant le travail de l'autre et ne tarissant pas d'éloges sur son co-équipier.

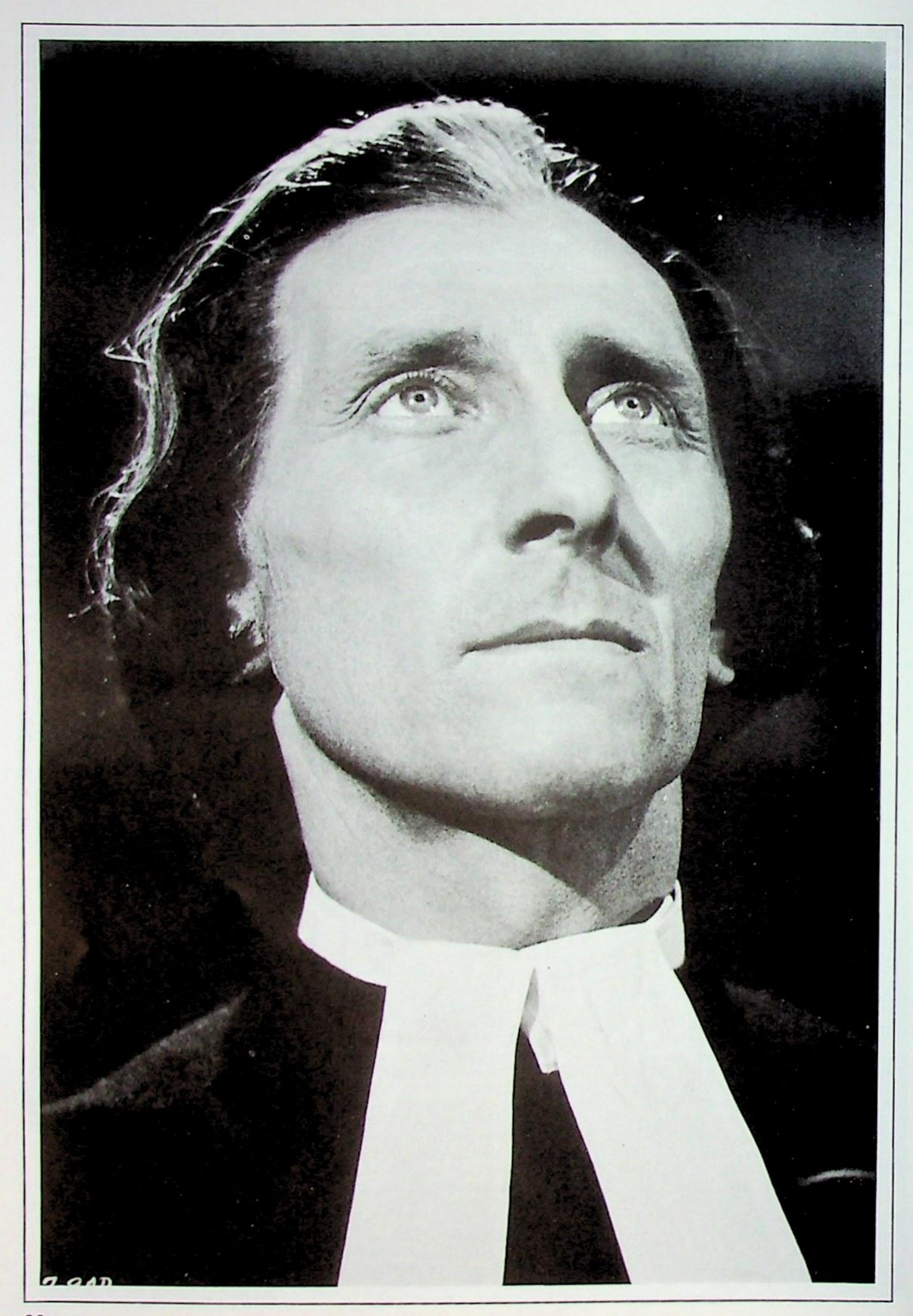
La principale conséquence de l'immense succès imprévu de ce remake fut qu'il ouvrit l'ère du renouveau du film fantastique et surtout assura l'essor du Fantastique britannique jusqu'alors très limité en quantité comme en qualité. Prenant pour base tous les thèmes de la terreur qui firent le succès de l'Universal, la Hammer se lança dans une série de remakes puis de scripts originaux avec les mêmes personnages qui paradoxalement ne souffrirent pas de la comparaison avec leurs modèles américains.
Un style nouveau de film d'épouvante venait de naître sur les bords de la Tamise.

III. La Grande Epoque de la Hammer

The Curse of Frankenstein, donc, donnait la prépondérance au Baron, le dotant en outre d'actes criminels inconnus chez le Frankenstein de Whale : celui de Fisher n'hésite pas à tuer pour s'emparer d'un cerveau ou de tout autre organe indispensable à sa création. Cushing y fut parfait de distinction, de résolution et d'autorité, dominant aisément tout le film, y compris Christopher Lee dont le rôle, plus bref et très passif, n'avait pas l'écrasante présence que Karloff donna à son personnage. Le maquillage créé par Phil Leakey en faisait un monstre plus répugnant qu'effrayant, avec son œil blanc, ses chairs boursouflées et ses cicatrices trop apparentes (le tout nécessitant cependant trois heures de travail quotidien sur le visage de l'acteur). Dès ce premier film de ce que l'on peut appeler « la Grande Epoque de la Hammer », deux ingrédients attirèrent l'attention des spectateurs et rallièrent tous leurs suffrages : la qualité de la photo et des décors, la photogénie des actrices aux savants déshabillés, vouées à rencontrer tous les monstres lâchés devant les caméras (ici, Hazel Court et Valerie Gaunt). Et pour la première fois (ce ne sera pas la dernière), Peter Cushing et Christopher Lee s'affrontent violemment dans l'ultime bobine : ici, le monstre, allait s'emparer de la fiancée de Frankenstein, Elizabeth, mais le docteur lui jette une lampe à pétrole sur ses vêtements, le transformant en une torche hurlante qui s'enfuit, défonce une lucarne et tombe dans une cuve d'acide. Toute l'histoire est racontée en un unique flash-back par Frankenstein-Cushing dans sa cellule de condamné à mort où il reçoit un prêtre avant d'être guillotiné pour ses multiples crimes, les dernières images le montrant en route vers l'exécution.
Il faut bien l'avouer : en apprenant qu'on réalisait un remake de **Frankenstein,** on a redouté le pire ; nul ne croyait à la réussite et tout le monde fut agréablement surpris, des dirigeants de la Hammer au plus exigeant des spectateurs ne jurant jusqu'alors que par Karloff. Certes, nous ne prétendons pas que ce fut là un chef-d'œuvre, mais c'était un excellent film de terreur, soigné dans tous ses détails, l'exemple-type de la production dite « commerciale », c'est-à-dire capable de satisfaire le plus large public, bref un film comme devraient être TOUS les films, à l'opposé de tous les pensums prétentieux qui ont contribué à vider les salles plus sûrement que l'offensive de la télévision.
Nous voici donc en 1957 et, pour l'immense majorité des spectateurs (dont les Français), Peter Cushing est une « découverte », devient du jour au lendemain très populaire, sort enfin de l'obscurité et voit améliorer soudainement ses conditions matérielles. A 44 ans, c'était un homme à la silhouette encore très jeune par sa sveltesse et son élégance ; de taille moyenne, il avait le visage d'une finesse aristocratique, avec un front assez largement dégarni, des cheveux châtain, des yeux bleus et des lèvres minces ; on pouvait y lire aisément les sentiments les plus violents qui allaient agiter les personnages peu communs qu'il incarnerait bientôt, son aspect extérieur paraissant sévère et doctoral.
Et cependant, Peter Cushing, hors des studios où il allait accomplir les plus sanglants forfaits en tant que héros aussi bien que vilain, était le plus doux, le plus aimable et le plus distingué des citoyens. Tous ceux qui ont eu le privilège de l'approcher sont unanimes sur ses nombreuses qualités humaines : époux modèle et attentionné, partenaire très coopératif, ne voyant chez les autres que leurs qualités, indulgent envers chacun et serviable envers tous, respectueux envers le public auquel il reconnait humblement « devoir tout », l'homme-Cushing est un être qu'un seul mot symbolise plus que tout autre : la bonté. Rarement aura-t-on rencontré, dans ce monde du spectacle souvent si féroce, un personnage aussi charmant et aussi simple, et méritant si pleinement ce qui lui arriva en 1957 après tant d'épreuves.
Sa femme et lui s'installèrent alors dans une belle demeure, à Whisttable, dans le Kent, à 150 kilomètres de Londres, où Peter put donner libre cours à son talent de peintre-paysagiste amateur, embellissant son logis avec ses propres toiles (dont certaines feront l'objet d'une Exposition à Londres en 1958). Leur propriété, au bord de la Mer du Nord, permettait à Cushing de jardiner et de se maintenir ainsi en forme physiquement, la bicyclette étant le sport qu'il pratiquait le plus assidument, ayant abandonné depuis longtemps d'autres disciplines plus viriles qui enchantèrent son jeune âge. Leur intérieur, coquettement décoré, était le paradis des poissons rouges ; de plus, Peter collectionnait les soldats de plomb et les miniatures de sa fabrication, étant passé maître dans l'art délicat de la confection de maquettes de toutes sortes. Un autre de ses passe-temps favoris est la lecture : les classiques dont bien sûr Shakespeare, le Fantastique, mais sans le préférer à d'autres genres, et

« Asylum ».





aussi (mais oui !) les aventures de Tintin dont il collectionne précieusement les albums.

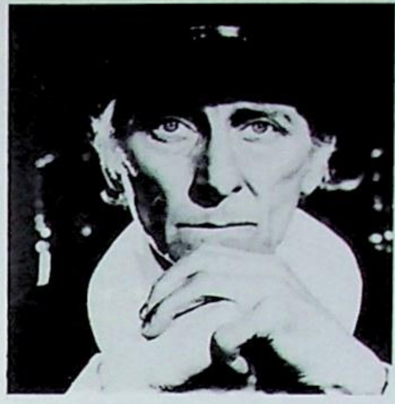
Mais revenons à sa carrière : en cette bénéfique année 1957, il interprète à la T.V. : **Gaslight** d'après la pièce de Patrick Hamilton où il incarne le mari odieux voulant persuader sa femme qu'elle perd la raison ; à l'écran, dans **The Abominable Snowman (Le redoutable homme des neiges de l'Himalaya)** dirigé par Val Guest, il est un savant finalement seul rescapé d'une expédition recherchant le mystérieux Yéti, rôle qu'il avait déjà tenu pour la télévision ; enfin **Violent Playground (Jeunesse délinquante)** lui octroie son premier rôle de prêtre.

Mais à la Hammer, on a décidé, après Frankenstein, de ressusciter Dracula et à cette occasion de réunir à nouveau le triumvirat Fisher-Cushing-Lee ; seul changement important dans l'équipe technique : Bernard Robinson est désormais responsable des pittoresques décors victoriens. C'est une adaptation assez fidèle au roman de Bram Stoker qui fut donc mise en chantier en 1958 sous le titre de **Dracula** (en France : **Le cauchemar de Dracula,** ce qui est stupide car ce n'est pas Dracula qui fait des cauchemars, mais ses victimes), plus fréquemment évoqué sous son titre américain de **Horror of Dracula**. Il faut bien reconnaître que c'est à **Dracula**, plus encore que **Curse of Frankenstein** qui secoua les spectateurs et assura la réputation de la Hammer et de Fisher. Jamais en effet on ne vit avant lui séquences aussi fortes, aussi percutantes et sanglantes que celles qui ouvrent l'action et qui électrisèrent le public de 1958, non habitué à un tel réalisme horrifiant. Plus encore que les visions du docteur Frankenstein-Cushing manipulant des organes humains avec une dextérité quasi-médicale, celles de la destruction de vampires à coups d'épieux perçant les poitrines dans un flot de sang, provoquèrent un choc à la limite du soutenable, grâce à des effets spéciaux très réussis de Sydney Pearson. On se demande encore comment la censure très pointilleuse d'alors a autorisé les spectateurs français à voir cela sans sourciller !

Mais ce premier **Dracula** ne se limite pas à ces visions d'horreur, car c'est un chef-d'œuvre dans TOUS ses compartiments, à commencer par l'interprétation de Christopher Lee, vampire aux yeux injectés de sang et aux canines démesurées, superbe et majestueux dans sa longue cape noire à revers rouges, Prince des Ténèbres incomparablement séduisant, justifiant l'accent mis sur le caractère sexuel de l'acte vampirique. A ses côtés, donnant au rôle du Professeur Van Helsing une importance qu'il n'eut jamais dans les version hollywoodiennes, Peter Cushing, quoique n'entrant en scène qu'après vingt minutes de projection, s'impose avec sa tranquille autorité en tant que savant « du côté des bons », ce second film symbolisant plus nettement encore l'association Cushing-Lee où le premier sera presque toujours aux prises avec le « monstre » incarné par le second. Terence Fisher, solidement épaulé par le script de Jimmy Sangster, a réalisé là SON chef-d'œuvre, le film qui lui assure définitivement une place au premier rang des grands auteurs de films fantastiques, ayant su, en créant la mode de l'épouvante sanglante en couleurs, éviter les excès qui seront reprochés plus tard à la plupart de ses imitateurs. Il a bénéficié d'un interprétation irréprochable rassemblant autour du tandem Cushing-Lee, les excellents Michael Gough et John Van Eyssen (ce dernier — Jonathan Harker — héros du magistral premier quart d'heure) et, côté féminin, les voluptueuses Melissa Stribling, Carol Marsh et Valerie Gaunt. Dernier atout capital de cette version, sa magistrale séquence finale, nous offrant la plus extraordinaire destruction de vampire jamais vue à l'écran, Christopher Lee, par la grâce du maquilleur Phil Leakey, passant par les divers stades de la décomposition avant de s'effriter en un tas de cendres, choc ultime d'un film qui en recèle beaucoup. Il convient de noter ici que c'est Peter Cushing qui proposa de tourner la scène telle qu'on la vit, à savoir Van Helsing courant sur la longue table et plongeant sur le rideau pour l'arracher à ses attaches et inonder la pièce de ce soleil qui frappe le vampire de plein fouet. Cushing voulait une scène d'action qu'il jugeait plus efficace que le seul geste d'écarter le rideau au passage comme le prévoyait le script. Fisher eut la sagesse de l'approuver, pour le plus grand bénéfice de tous. Cet affrontement sauvage entre Van Helsing et Dracula termine en apothéose un drame d'horreur d'une indéniable valeur artistique, dont la principale conséquence fut la confirmation de la spécialisation définitive de la Hammer dans le Fantastique, et par ricochet, celle du vedettariat de Cushing et de Lee, qui pendant longtemps, n'auront guère le loisir de tourner autre chose pour d'autres firmes. Cushing trouva le temps de paraître seulement dans deux téléfilms : **Uncle Harry** et **The Winslow Boy,** d'après Terence Rattigan ; après quoi le petit écran comme le théâtre allaient être délaissés au profit du seul Septième Art.

La Hammer, certaine de tenir avec Frankenstein et Dracula un filon très riche, décida alors d'imaginer avec eux des aventures ne devant plus au modèle littéraire que le nom et la « fonction » du personnage ; aussi lorsque Jimmy Sangster eut déposé le scénario de **The Revenge of Frankenstein (La revanche de Frankenstein),** c'est tout naturellement Peter Cushing qui fut pressenti pour en être la vedette. Aussi curieux que cela puisse paraître aujourd'hui, Cushing

« Le fascinant Capitaine Clegg » (1962).









De haut en bas : « Les sévices de Dracula ». « Frankenstein et le monstre de l'enfer ». « L'empreinte de Frankenstein ». « Frankenstein créa la femme ».

commença par refuser, craignant une dégénérescence qui lasserait le public, arguant à juste titre que les « suites » valent rarement l'œuvre originale. Mais les producteurs ne voulaient nul autre que lui, insistèrent, et Cushing, ayant enfin pris connaissance du script, se laissa convaincre. Effectivement, les qualités de cette nouvelle aventure de Frankenstein se trouvent essentiellement au niveau du scénario, le meilleur peut-être de la série, qui reprend l'action là où nous laissait exactement le film antérieur, nous transportant ensuite dans le décor sordide d'un asile où Frankenstein, après avoir fait guillotiner à sa place le prêtre venu le confesser, s'est réfugié sous un faux nom et mutile les malheureux pensionnaires pour fabriquer SON être humain. Il y parviendra mais sera lynché par ses victimes révoltées. Son assistant prélèvera son cerveau pour le greffer sur un corps tout neuf préparé par Frankenstein et fait à son image, osmose audacieuse du créateur et de sa créature. Plus encore que dans le premier film, Cushing s'identifie parfaitement à son personnage complexe et tourmenté, génial savant et criminel peu commun, le « monstre » étant ici interprété par Michael Gwynn qui réussit une excellente composition pour traduire avec un minimum de maquillages la progressive détérioration, physique et mentale, de l'être normal qu'il était au début du drame.

La Hammer est en plein essor ; Cushing et Lee, très en demande, vont se retrouver en 1959 dans deux autres productions dirigées par le grand Terence Fisher. D'abord, une nouvelle mouture du roman de Conan Doyle : **Le chien des Baskerville,** où Cushing sera un Sherlock Holmès de facture très classique, et Lee, pour une fois, le « jeune premier » que Holmès sauvera d'un destin horrible. Et à nouveau l'as opérateur Jack Asher fera une photo splendide aux couleurs d'une grande qualité, notamment dans la séquence en flash-back de la fête au château de Sir Hugo qui déclenche la tragédie et donne son origine à la légende terrifiante du chien de l'Enfer. Cette version joue plus franchement la carte de l'Epouvante, le chien-vedette luimême, aux yeux et aux crocs phosphorescents, étant maquillé à cette intention pour la séquence finale où Cushing et Lee l'affrontent.

C'est ensuite **The Mummy (La malédiction des pharaons)** où Cushing et les siens deviennent la cible de la momie millénaire Kharis ressuscitée par une formule magique, laquelle momie reconnait en la femme du savant Cushing la réincarnation de celle que Kharis aima 3 000 ans plus tôt. De splendides séquences de cauchemar, où la momie défonce tous les obstacles pour saisir ceux qu'elle vient tuer, parsèment ce remake du film de Karl Freund où s'illustra Karloff. Christopher Lee, quoique prisonnier des bandelettes, réussit une convaincante interprétation, face à l'inamovible savant Cushing, une fois de plus aux prises avec l'irrationnel ; leurs deux sauvages corps-à-corps, d'une violence exacerbée (excellent truquage de la lance transperçant Kharis sans arrêter sa marche irrésistible) préludent au dénouement superbe dans un décor lugubre de marécages. Notons qu'à partir de ce film, c'est Roy Ashton qui devient le maquilleur attitré de la Hammer pour laquelle il réalisera des prodiges.

Toujours en 1959, faute de temps, Cushing dut renoncer à jouer dans **The Man Who Could Cheat Death,** Anton Diffring héritant alors de son rôle ; en revanche, il joua au théâtre « The Sound of Murder » et à l'écran tint un rôle assez bref dans une aventure historique colorée : **John Paul Jones** de John Farrow. 1960 commença par une nouvelle production Hammer : **The Brides of Dracula (Les maîtresses de Dracula)** avec Terence Fisher et toute son équipe technique. Bien que le nom de Dracula figure dans le titre, le personnage n'apparait nullement dans l'histoire, ce qui explique l'absence de Christopher Lee. Ici le vampire, qui n'est pas comte mais baron (on reste donc dans la haute société !) est incarné par David Peel entouré de plusieurs femmes aux crocs acérés que Van Helsing-Cushing devra affronter armé de son courage, son crucifix et autres armes traditionnelles comme l'eau bénite. D'une beauté plastique aussi parfaite, ce nouveau film sur le thème vampirique s'achève dans le décor pittoresque d'un moulin où Cushing, mordu par le vampire, cautérise sa plaie à l'aide d'un fer rouge au cours d'une séquence particulièrement réaliste. L'interprétation féminine est ici exceptionnelle avec les grandes comédiennes Martita Hunt et Freda Jackson, la charmante Yvonne Monlaur et, parmi les vampires, Marie Devereux dont la scène de résurrection est l'un des sommets de ce nouveau chef d'œuvre signé Terence Fisher. Très sollicité, Peter Cushing va désormais paraître dans de nombreux films où ses qualités dramatiques très étendues seront mises en valeur dans des personnages d'une grande diversité.

C'est ainsi qu'il redeviendra un vilain médiéval « à la Basil Rathbone » dans un « Robin Hood » dirigé par Terence Fisher : **Sword of the Sherwood Forest (Le serment de Robin des Bois** 1960) un officier aviateur dans **Cone of Silence** de Charles Frend - 1960 -, un banquier dans **Cash on Demand** de Quentin Lawrence - 1961 - et un sinistre chef de forbans dans : **Fury at Smuggler's Bay (Les pirates de la nuit)** de John Gilling - 1961 -.

Cushing et John Gilling avaient travaillé ensemble peu auparavant, pour le compte des producteurs indépendants Monty Berman et Robert S. Baker dans **The Flesh and the Fiends (L'impasse aux violences),** chef-d'œuvre digne de ceux de la Hammer auquel il ne manquait que la couleur ; Cushing y retrouvait un rôle de savant peu soucieux des moyens utilisés pour faire progresser la science : ici, les vols de cadavres qui firent l'objet d'un authentique procès à Edimbourg en 1830, où furent jugés les trop célèbres Burke et Hare.
Toujours pour Berman et Baker, réalisateurs-producteurs audacieux dont le récent : **Jack l'Eventreur** était très en avance sur son époque en ce qui concerne la nudité des actrices, les sordides séquences d'orgies et la violence des meurtres, Cushing tourna : **The Hellfire Club (Les chevaliers du démon),** autre reconstitution de milieux nauséabonds, dont la plupart des scènes alors osées ne figuraient pas dans la copie exploitée chez nous. Il faut bien souligner ce fait, qui aujourd'hui peut faire sourire, compte tenu de « l'évolution » du spectacle cinématographique en ce domaine. Décrivant les activités d'une secte secrète aux coutumes aussi libertines que sadiques, **The Hellfire Club** avait perdu l'essentiel de son impact lorsque nous la vîmes, réduit à un traditionnel film d'aventures.
Après une participation assez brève dans **The Naked Edge (La lame nue)** de Michael Anderson - 1961 -, Peter Cushing retrouva la Hammer pour : **Captain Clegg** de Peter Graham Scott - 1962 - où il tient un rôle ambigu de docte écclésiastique camouflant une existence de chef de contrebandiers, l'élément terreur n'étant pas absent de cette aventure au climat digne d'un Robert-Louis Stevenson. D'autres films suivront, dont un **The Devil's Agent** de John Paddy Carstairs où il retrouve Christopher Lee.
En 1964, Cushing revient chez Hammer pour y personnifier une troisième fois celui avec le quel il était désormais confondu dans l'esprit du public, et ce fut : **The Evil of Frankenstein (L'empreinte de Frankenstein),** mais cette fois Terence Fisher n'était plus le chef d'orchestre ni Jimmy Sangster le scénariste : à leur place, Freddie Francis, ex-opérateur récemment passé à la mise en scène (avec notamment une adaptation du roman de Curt Siodmak : **Donovan's Brain**) et John Elder (pseudonyme du producteur Anthony Hinds) récemment recyclé en auteur de scripts. Est-ce pour cette raison que nulle continuité avec les deux précédentes œuvres n'apparait, le scénario au contraire s'appuyant sur des évènements antérieurs qui ne nous furent jamais montrés ? On note ici de nombreuses réminiscences des films américains de l'Universal : le monstre retrouvé congelé dans un bloc de glace, comme dans **House of Frankenstein** (Erle C. Kenton - 1944), un vilain utilisant le monstre pour assouvir ses vengeances personnelles, comme Ygor-Lugosi dans **Son of Frankenstein** (Rowland V. Lee - 1939) et même le maquillage confectionné par Roy Ashton pour l'acteur-ex-champion-de-catch Kiwi Kingston, monstre à tête carrée curieusement karloffienne. Tout cela manque d'originalité, de même que l'amitié du monstre pour la fillette sourde et muette, qui donne naissance cependant à d'émouvantes séquences, lesquelles eussent été sublimes si le grand Boris les avait interprétées. Cushing mène le jeu avec son brio



Peter Cushing, ou la galanterie faite homme !
(« La grande trouille », aux côtés de Miou-Miou, et « Le cauchemar de Dracula »).

coutumier, nous faisant oublier, par sa seule présence, les faiblesses du script et l'absence de Fisher.

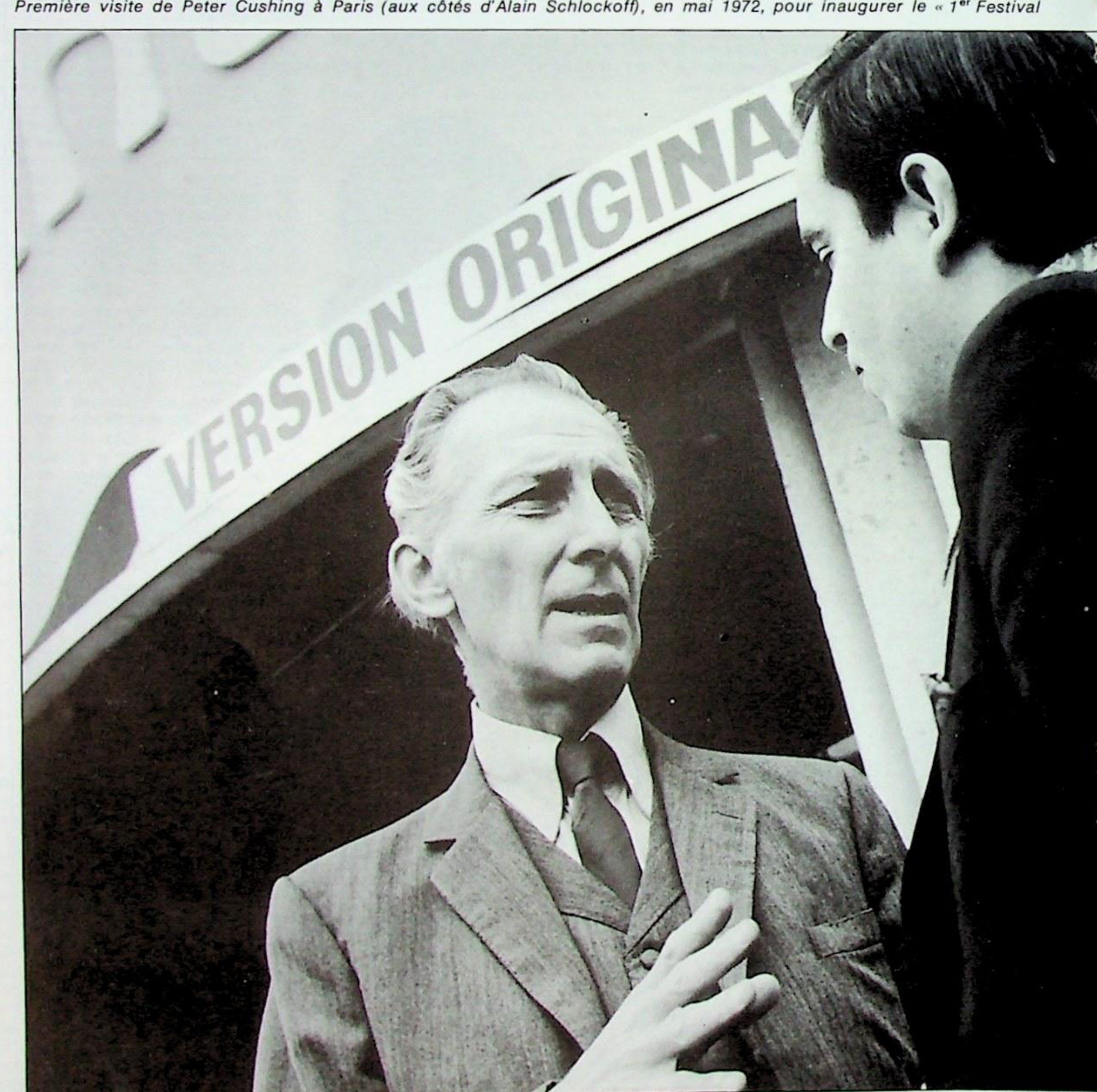
Ce dernier, qui venait de diriger — mais sans Cushing — quelques autres horror-pictures **(Curse of the Werewolf, The Two Face of Dr Jekyll, The Phantom of the Opera),** le retrouva en 1964 dans **The Gorgon,** avec également Christopher Lee, le script étant signé John Gilling. Malgré cette impressionnante conjonction de talents, le film, très controversé, ne sera pas, et de loin, l'un des meilleurs Hammer, surtout par son abondance de dialogues et son « monstre » pas très convaincaint. Il recèle cependant d'indéniables qualités narratives, une atmosphère souvent très angoissante et, atout n° 1, une excellente interprétation ainsi qu'une mise en scène efficace, apanage du trio Cushing-Lee-Fisher.

Enfin, avant de quitter provisoirement la Hammer (où il reviendra, mais moins fréquemment, à partir de 1967), Cushing participera au film de Robert Day : **She (La déesse de feu)** — 1965) — d'après le chef-d'œuvre de Ridder Haggard, belle aventure exotico-fantastique dominée par la superbe Ursula Andress, histoire surréaliste d'un amour fou qui défie les siècles, où Cushing sera à nouveau un docte savant (cette fois archéologue) et son inséparable compagnon de méfaits Christopher Lee un grand prêtre aux intentions coupables qui sera victime de son ambition.

Mais nous devons ici revenir en 1964 : cette année-là, pour la première fois, Peter Cushing, après sa longue série à la Hammer où il acquit la renommée et le vedettariat, tourne un film pour la nouvelle firme Amicus, qui s'affirmera rapidement comme la principale concurrente des productions Hammer.

Ce sont deux citoyens américains : Milton Subotsky et Max Rosenberg qui créèrent en 1959 en Grande-Bretagne une firme cinématographique, l'Amicus, se consacrant exclusivement à la production de films fantastiques. Tous deux s'étaient « fait la main » dans les studios de télévision

Première visite de Peter Cushing à Paris (aux côtés d'Alain Schlockoff), en mai 1972, pour inaugurer le « 1er Festival



U.S.A. puis au cinéma en fondant en 1957 une firme, la Vanguard Films, confinée dans les petits budgets musicaux. En décidant de se vouer au Fantastique dont l'essor récent leur semblait prometteur de solides recettes, ils devenaient inévitablement les concurrents directs de la Hammer jusqu'alors seul maîtresse du terrain sur lequel ils s'engageaient à leur tour. Mais l'Amicus voulait prospecter un filon différent, et ne tarda pas à le prouver en produisant une série de films à sketches inspirés de l'illustre modèle de 1946 : **Dead of Night (Au cœur de la nuit),** à la seule différence près que les œuvres de l'Amicus n'auraient chacune qu'un seul réalisateur.

IV. De l'Amicus à la Hammer : une autre période faste.

La construction de ces films était toujours identique : un personnage ou un évènement est commun aux diverses histoires composant le film, ces histoires étant racontées le plus souvent par le personnage dit « meneur de jeu » ou deus-ex-machina du drame. Le cadre était fréquemment un lieu insolite : un compartiment de chemin de fer, une maison maudite, une baraque de fête foraine, une boutique d'antiquités, où plusieurs personnages rencontreront, sans le savoir, leur destin. Inévitablement, acteurs, réalisateurs (sauf Fisher) et techniciens divers de la Hammer travaillèrent chez Amicus, donnant non moins inévitablement à ces films un « petit air Hammer ». Parmi les acteurs, les deux plus grands, Peter Cushing et Christopher Lee devaient être fréquemment sollicités et poursuivre leurs exploits respectifs, à l'exclusion des Draculas et des Frankensteins qui restèrent une

International de Paris du film fantastique », dont il fut l'invité d'honneur.



(photos Alain Venisse).

exclusivité Hammer.
En 1964, Peter Cushing fut le « meneur de jeu » de **Dr Terror's House of Horrors (Le train des épouvantes),** où Milton Subotsky, scénariste, a illustré plusieurs grands thèmes du fantastique, le réalisateur Freddie Francis utilisant adroitement le bon matériel mis à sa disposition, annonçant un talent qui allait se confirmer rapidement comme l'un des plus féconds de la jeune firme. Sous les traits sinistres d'un mystérieux voyageur qui, dans les dernières images, se révèle être la Mort elle-même, Peter Cushing prédit à ceux qui partagent son compartiment une horrible destinée qui s'accomplira malgré eux. Un autre intérêt de ces films à sketches est que l'on y rencontre de nombreux acteurs du cinéma britannique (et parfois américain) ; ici, par exemple, Bernard Lee, le célèbre patron de James Bond, Michael Gough, Donald Pleasance (un habitué), Jeremy Kemp et naturellement Christopher Lee qui subit l'agression terrifiante d'une « bête aux cinq doigts ».

C'est encore le producteur Milton Subotsky qui a signé le script du film suivant de Peter Cushing : **The Skull (La chaîne maléfique)** où l'on retrouve Freddie Francis derrière la camera et Christopher Lee auprès de Cushing qui cette fois le tue sous l'emprise occulte de la replique ensorcelée. Bien que Robert Bloch soit à l'origine de l'histoire, le film n'est pas exempt de faiblesses et de longueurs. Curieusement, cela aurait pu constituer un excellent sketch, le sujet ne nécessitant pas un long métrage, les visions du crâne se déplaçant et agitant sa mâchoire meurtrière devenant vite lassantes, sinon ridicules. Cushing et les autres interprètes (dont Patrick Wymark, Nigel Green et Patrick Magee, solides talents du terroir londonien), sont heureusement là pour meubler les bons moments, hélas minoritaires, de cette production.

En 1965 et 1966, Peter Cushing, toujours chez Amicus, tourna deux films de Science-Fiction transposant sur grand écran un personnage célèbre de la télévision : le Docteur Who, qui vécut des centaines d'aventures fantastiques apportées à domicile dans les foyers britanniques, affrontant aussi bien des monstres préhistoriques que des extra-terrestres multiformes et belliqueux, plusieurs acteurs ayant tenu le rôle depuis le début de la série de 1963. Réalisés par Gordon Fleyming sur des scripts de Milton Subotsky, **Dr Who and the Daleks** et **Daleks Invasion Earth 2150,** dont seul le second a été projeté en France sous le titre de **Les Daleks envahissent la Terre,** présentent le Dr Who comme un paisible savant d'un âge déjà avancé (contrairement au Dr Who de la T.V.), rôle pour lequel Cushing a dû s'affubler d'une moustache et de cheveux blancs ainsi que de lorgnons, qui voyage dans le Temps en compagnie de ses deux petites-filles. Dans le premier film, ils atterrissent sur une planète imaginaire où s'affrontent deux communautés : les Thals et les Daleks, ces derniers étant les vilains barbares et despotiques ; dans le deuxième, se déroulant dans le futur, le Dr Who retrouve la Terre envahie par les Daleks qu'il devra détruire. Ce sont là des aventures de facture très sommaire, voire enfantines, les envahisseurs ayant la forme bizarre de petits robots à roulettes d'aspect très rudimentaire. Cushing joue son personnage de façon très décontractée, presque parodique, tout à l'opposé de son style habituel, la réalisation ne se hissant guère au-dessus d'une banale série télévisée.
A cette époque, Cushing renoua quelque peu avec le petit écran pour lequel il tourna un **Julius Caesar** (rôle de Cassius) et avec le théâtre où il parut dans la pièce « Thark ». Mais 1966 marque surtout les retrouvailles Cushing-Fisher qui vont tourner deux films dont le premier, par exception, ne sera pas chez la Hammer : **Island of Terror (L'île de la terreur)** est un thriller de Science-Fiction sur le thème de créatures boulimiques engendrées involontairement par un savant imprudent. Fisher n'est pas ici dans son élément habituel, ce qui ne l'empêche pas de nous tenir en haleine jusqu'au dénouement original où un piège radioactif détruit les monstres dévoreurs de calcium humain. Cushing incarne un Professeur qui découvre comment naquirent les créatures inconnues et, après avoir failli être leur victime, trouve la solution permettant le happy-end.

Et c'est un nouveau Frankenstein que Fisher tourne ensuite à la Hammer avec Cushing : **Frankenstein Created Woman (Frankenstein créa la femme)** dont le script de John Elder s'écarte du mythe traditionnel pour relater le drame de deux amants, un innocent guillotiné et une suicidée, l'âme du premier étant transférée dans le corps de la deuxième ressuscitée par le baron-savant, celle-ci vengeant alors celui-là en trucidant les vrais coupables du meurtre original. Frankenstein n'est plus le centre d'intérêt du drame, quoique l'on ait droit à la traditionnelle séquence de création scientifique, ici réduite à une resurrection et à une opération esthétique. Un peu d'horreur (la tête de l'amant guillotiné conservé par la jeune fille avec qui elle communique de très surnaturelle manière), et quelques meurtres réalistes parsèment cette nouvelle aventure de Frankenstein-Cushing qui innove sur divers plans. Le principal en est « le monstre » lui-même qui, loin d'être hideux, est ravissant puisque incarné par la troublante Susan Denberg (évoquant la belle Kim Novak), laquelle est un personnage insolite puisque son corps de femme agit — et parle parfois — comme l'homme qu'elle aima avant de mourir et de ressusciter ; elle est en cela un être plus fantastique que l'Elsa Lanchester de James Whale, laquelle n'était que la copie-femelle du monstre Karloff. Autre audace du script : la propre resurrection de Frankenstein, hiberné au début du drame, Cushing nous apparaissant dans son sommeil artificiel reposant dans son cercueil comme son ami Dracula-Lee.
Retour à l'Amicus pour un nouveau film à sketches de Freddie Francis écrit par Robert Bloch : **The Torture Garden (Le jardin des tortures)** où Cushing donne la réplique à Jack Palance dans un sketch sur le grand Edgar Allan Poe : collectionneurs de reliques du génial écrivain, tous deux s'opposent jusqu'au meurtre... et à l'apparition finale de Poe. C'est l'un des meilleurs instants d'un film inégal mais non négligeable où interviennent un chat meurtrier, un piano jaloux (!) et quelques instruments de tortures justifiant le titre, l'inquiétant Burgess Meredith étant cette fois promu me-

Accueillis à Orly par Maud Perrin, Peter Sasdy et Peter Cushing, premiers



neur de jeu diabolique. 1967 est une année très importante pour Cushing sur le plan télévision : c'est en effet cette année-là que, outre un épisode de **The Avengers (Chapeau melon et bottes de cuir) : Return of the Cybernauts,** où interviennent des robots, Cushing retrouve le personnage de Sherlock Holmes qu'il interprète dans une série de 16 films de 50 minutes, dont un **Hound of the Baskerville ;** seul épisode en deux parties, soit au total 100 minutes, le Watson de ces aventures policières étant Nigel Stock. Parmi les énigmes célèbres adaptés ici, citons : **A Study in Scarlet** (Une étude en rouge) et **The Sign of the Four** (Le signe des quatre). Il est fort regrettable que ces téléfilms ne nous aient jamais été montrés ; nous aurions surtout aimé comparer « Le chien des Baskerville » télévisé avec celui de Terence Fisher. Toujours en 1967, pour le grand écran, Cushing est le narrateur de **The Mummy's Shroud (Dans les griffes de la momie)** de John Gilling, la co-vedette auprès de Joseph Cotten d'un drame d'espionnage **Some May Live** de Vernon Sewell, puis il retrouve Terence Fisher et Christopher Lee pour **Night fo the Big Heat (La nuit de la grande chaleur),** suspense de Science-Fiction où malheureusement Cushing meurt prématurément, laissant la vedette à Christopher Lee et aux envahisseurs de l'espace dont il avait découvert le mystère. **Corruption (Carnage)** de Robert Hartford-Davis - 1968 - donne à Cushing l'un de ses rôles les plus violents, celui d'un docteur assassinant plusieurs femmes, ayant besoin de leurs cadavres pour guérir son épouse cruellement brûlée au visage. Il est ici l'incarnation même de l'amour-fou, faisant preuve de la plus criminelle résolution pour atteindre son but. Les séquences de meurtres, d'une rare brutalité (la prostituée, la jeune fille dans le train) et le tragique dénouement quelque peu imprévu, font de cette modeste production un modèle du genre où l'angoisse domine constamment. Moins réussi est **The Blood Beast Terror (Le vampire a soif)** de Vernon Sewell qui donne à Cushing un rôle plus classique de policier aux prises avec un monstre femelle inhabituel, une femme-insecte, malheureusement pas très convaincante.

Et c'est, en 1969, une nouvelle production Hammer, un nouveau Fisher, un nouveau Frankenstein, l'un des plus brillants : **Frankenstein Must be Destroyed (Le retour de Frankenstein),** au scénario très fouillé, plein d'idées nouvelles sur un thème pourtant usé, lequel script est signé d'un certain Bert Batt, crédité comme co-producteur et co-réalisateur. Aussi remarquable que **Revenge of Frankenstein** sur tous les plans, ce **Retour...** nous présente un Frankenstein plus cynique et plus résolu que jamais pour progresser dans ses travaux. Il greffe le cerveau d'un savant mourant sur un être sain afin de connaître ses secrets, le dit savant étant un spécialiste des transplantations cérébrales. L'être hybride ainsi créé finira dans les flammes où il entraînera Frankenstein en une séquence finale exceptionnellement réaliste. Mille détails font de ce canevas d'apparence classique un film d'une rare qualité horrifique, où les visions de trépanations, de têtes coupées et autres ingrédients granguignolesques alternent avec des scènes aussi imprévues que celle de la soudaine fureur érotique de Frankenstein, la poursuite de calèches ou les réactions du « monstre » devant celle qui fut sa femme. Un bon, un excellent Fisher-Cushing.

Toujours en 1969, Peter Cushing fait une brève apparition dans **Scream and Scream Again (Lâchez les monstres)** de Gordon Hessler, dont la vedette est Vincent Price, Christopher Lee y tenant aussi un rôle, mais Cushing n'a aucune scène avec ses deux illustres collègues. Toujours avec Lee, il est « guest-star » dans **One More Time** de Jerry Lewis, pochade policière bien dans la lignée des œuvres du grand comique-réalisateur.

En 1970, retour traditionnel à la Hammer pour **The Vampire Lovers,** chef-d'œuvre signé Roy Ward Baker, autre atout-maître de la fameuse firme pour laquelle il avait déjà réalisé : **Quatermass and the Pit, The Anniversary, Scars of Dracula** et **Moon Zero Two** en attendant son futur et éblouissant : **Dr Jekyll and Sister Hyde.** Adaptant le conte célèbre de Sheridan Le Fanu « Carmilla », mettant en vedette des actrices rivalisant de talent et de beauté (Ingrid Pitt, Pipa Steele, Madeline Smith, Kate O'Hara), ce nouveau film de vampires est l'un des plus spectaculaires depuis le premier **Dracula** de Fisher. Très audacieux sur le plan érotique tout en demeurant constamment dans la limite du bon goût, très pictural, il est aussi parsemé d'effets-choc (décapitations de belles vampires), rares mais indispensables visions d'horreur inhérentes au genre. En tête d'affiche, la voluptueuse Ingrid Pitt (future comtesse Dracula du même Roy Ward Baker) campe une vampire superbe d'attrait sexuel, à laquelle on comprend que ses proies, mâles et femelles, ne peuvent longtemps résister. En père d'une des victimes devenant le vengeur justicier, Peter Cushing a la noblesse racée du général qu'il interprète avec sa naturelle distinction.

Cushing rejoint ensuite son ami Christopher Lee à l'Amicus où Milton Subotsky produisit une nouvelle adaptation de « Dr Jekyll et Mister Hyde » : **I, monster (Je suis un mons-**

nvités du Festival de Paris (mai 1972).



Un anniversaire heureux, fêté à Paris (mai 1972).



tre), dont il se chargea du scénario, confiant la mise en scène à un tout jeune débutant de 21 ans : Stephen Weeks. A cette occasion, Subotsky ressuscita l'antagonisme Cushing-Lee, utilisant ces deux acteurs comme jadis la Hammer, à savoir Lee en monstre et Cushing en justicier. Jekyll-Hyde étant le pivot du drame, c'est ici Christopher Lee qui domine le duo par ses longues séquences solitaires sous la maquillage horrible, le tout s'achevant — comme à la Hammer — par une lutte sanglante entre Cushing et Lee dans le laboratoire en flammes de Jekyll démasqué. Malgré ses deux consciencieux interprètes, ce n'est pas là l'une des plus mémorables adaptations de la nouvelle de Robert-Louis Stevenson, l'intérêt faiblissant souvent, la réalisation manquant de vigueur et Lee n'étant pas au meilleur de sa forme, comparativement aux prestations fournies dans le même rôle par Fredric March ou Spencer Tracy. Toujours en 1970, le scénariste Jimmy Sangster écrivit une nouvelle adaptation du roman : « Frankenstein » qu'il porta lui-même à l'écran pour ses débuts de réalisateur. Désirant être plus proche de Mary Shelley, il voulut un interprète très jeune pour le rôle titulaire et choisit Ralph Bates (futur Jekyll de Roy Ward Baker) malgré sa grande admiration pour Peter Cushing. **Horror of Frankenstein (Les horreurs de Frankenstein)** fut donc le seul, consacré à ce personnage chez Hammer, où ne jouait pas Cushing. Sans être dénué de qualités, disons qu'il n'apportait rien de positif et de nouveau à la célèbre saga. Cushing, pendant ce temps, tournait une autre histoire de vampires : **Incense for the Damned** sous la direction de Robert Hartford-Davis, film où il partageait la vedette avec Patrick Mac Nee, le populaire héros de **Chapeau melon...** de la télévision, qu'il ne faut pas confondre avec Patrick Magee. Après quoi Peter Cushing retrouva l'Amicus et ses films à sketches pour être le protagoniste, finalement décapité, de l'un des sketches de **The House that Dripped Blood (La maison qui tue)** de Peter Duffell. Le script de Robert Bloch rassemble plusieurs thèmes classiques (sorcellerie, vampirisme, masques de cire...) dans le décor toujours inquiétant d'une demeure maudite où l'on peut rencontrer, outre Cushing, Christopher Lee, Denholm Elliott, John Pertwee ainsi que les ravissantes Nyree Dawn Porter et Ingrid Pitt. Les quatre histoires rivalisent d'intérêt, la dernière — et seule humoristique — valant à elle seule le déplacement, et nous contant les mésaventures d'un acteur devenant vampire malgré lui.

Nouveau séjour chez Hammer pour Cushing avec **Twins of Evil (Les sévices de Dracula)** de John Hough, encore inspiré du « Carmilla » de Sheridan Le Fanu, où une nouvelle fois le vampirisme féminin fait des ravages et donne libre cours à des séquences où la nudité des belles interprètes est généreusement mise à contribution, le début des années 70 constituant un grand pas en avant (!!) dans ce domaine. Cushing est ici le chef impitoyable d'une secte puritaine traquant le Mal sans répit, chasseur de sorcières qui se verra confronté au Démon dans sa propre famille, l'une des nièces qu'il a recueillies à la mort de leurs parents étant en réalité une vampire. Le scénario joue habilement sur le thème des jumeaux, la vampire essayant de détourner le châtiment suprême sur son innocente sœur. Deux magnifiques authentiques jumelles, Madeleine et Mary Collinson, mènent le jeu avec fougue, charme et conviction, Cushing quant à lui incarnant la justice divine de très autoritaire manière. Son personnage est proche de l'Inquisiteur des **Sorcières de Salem,** son intransigeance et sa cruauté dépassant parfois celles des forces diaboliques qu'il combat.

Mais nous sommes arrivés en 1971 : triste année pour Peter Cushing qui va connaître le plus grand drame de sa vie.

Une fois de plus, Cushing travaillait à la Hammer où il endossait la personnalité d'un savant égyptologue dans **Blood from the Mummy's Tomb** sous la direction de Seth Holt, adaptation d'une nouvelle de Bram Stoker : « Jewels of The Seven Stars ». C'est alors que sa femme, dont la santé précaire fut toujours pour lui un souci constant

Première réplique avec Vincent Price : « Mad House » (1973).



au point qu'il refusait toute proposition de l'étranger ou tout film devant l'entraîner trop longtemps loin de chez lui, tomba soudain gravement malade. L'affection d'origine pulmonaire qui la minait depuis de nombreuses années eut finalement raison de son courage et de sa volonté de vivre : elle s'éteignit le 14 janvier 1971. Ce fut assez soudain et imprévu (défaillance cardiaque ?). Son mari fut constamment à ses côtés au cours de cette ultime épreuve, ayant renoncé à continuer le film en cours (Andrew Keir le remplaça), les dirigeants de la firme respectant sa décision, Cushing étant très estimé de tous ceux pour lesquels il travaillait.

la race des hommes qui n'aiment qu'une fois, mais profondément, totalement !
Conséquence première de sa solitude : il allait, plus que jamais, s'adonner à son travail — le seul antidote à sa douleur — et même désormais tourner ailleurs qu'en Angleterre, plus rien ne le retenant en permanence sur le sol natal. En moins de quatre ans, il allait paraître dans une vingtaine de films, tous sans exception appartenant au Fantastique, et pour lesquels il dut se déplacer en Espagne, en France, en Allemagne et même... à Hong-Kong.
C'est tout d'abord à la Hammer qu'il reprend du service. Jimmy Sangster, qui n'avait pu encore le diriger et le .

V. Cushing, globe-trotter du Film Fantastique

La mort de sa femme fut pour Peter Cushing la plus cruelle des épreuves et il ne s'y résigna que grâce à sa foi, les Cushing étant très croyants et ayant toujours puisé là la force d'affronter l'adversité qui souvent s'était acharnée sur eux, notamment au début de leur union. Désormais seul, Peter ne cacha pas, dans diverses interviews, qu'il vivait dans l'attente du moment où Dieu le réunirait à la seule femme qu'il aima jamais : car il était de

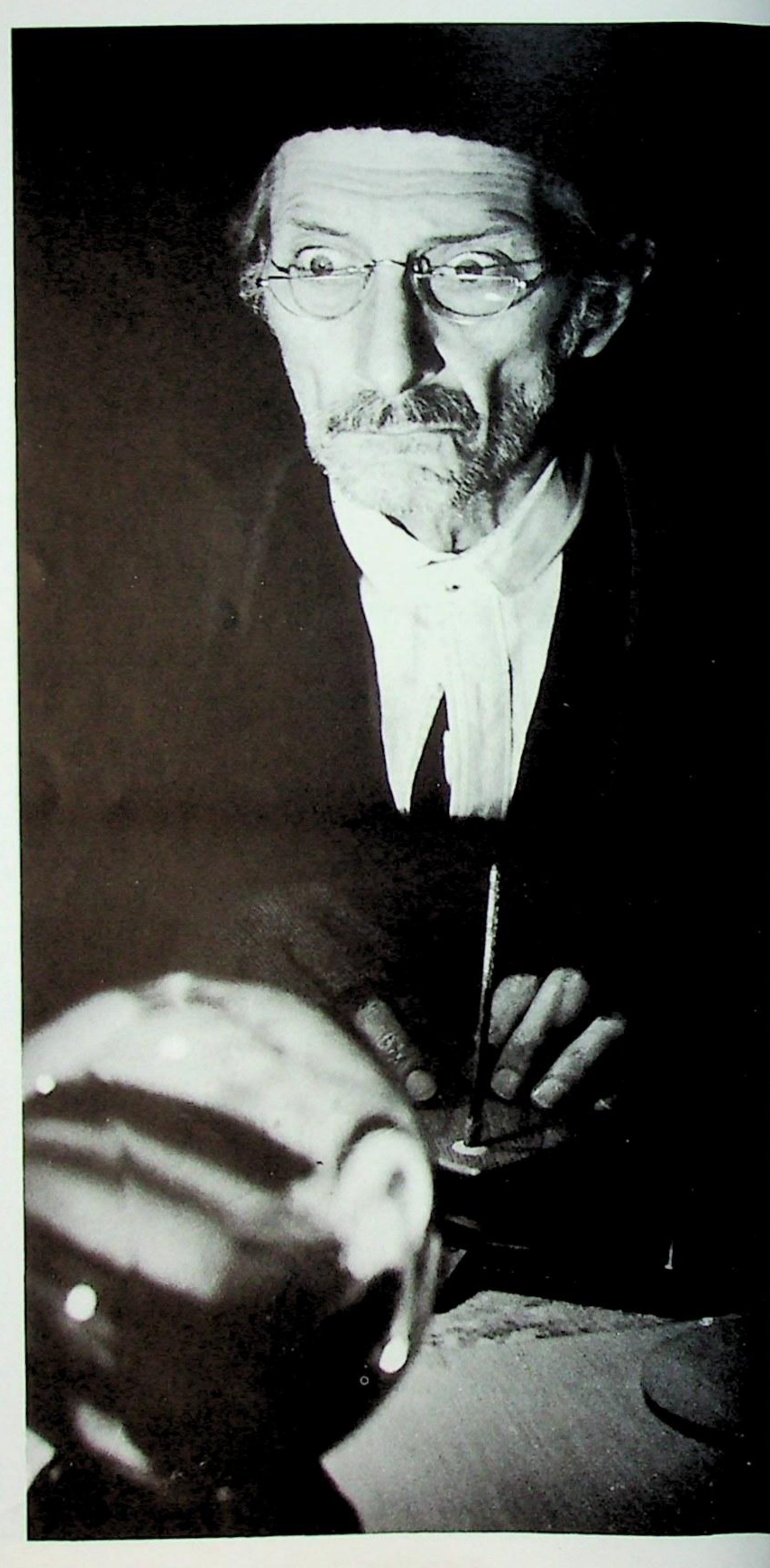
désirait ardemment, lui donne un rôle ambigü et énigmatique dans **Fear in the Night (Sueurs froides dans la nuit),** suspense horrifiant sur le thème d'un diabolique complot pour provoquer la folie d'une jeune femme. Puis, à l'Amicus, sous la houlette de Freddie Francis, Cushing interprète un rôle tristement autobiographique de veuf ne voulant pas quitter le vieux logement où il vécut heureux avec sa femme et dont un voisin veut le chasser, dans **Tales From the Crypt (Histoires d'Outre-Tombe).** Cette composition magistrale, bien différente de tout ce qu'il avait fait jusqu'alors, domine tout le film comportant plusieurs sketches fort réussis adaptant des Bandes Dessinées parues dans des magazines spécialisés d'Outre-Manche (Tales from the Crypt et Vault of horror). L'horreur, le sadisme, le meurtre y sont au rendez-vous, de même qu'une pléïade d'excellents acteurs comme Sir Ralph Richardson, Joan Collins, Patrick Magee, Ian Hendry et Nigel Patrick. Autre film à sketches, autre grande réussite Amicus, autre brochette d'acteurs impressionnante, tel se présente ensuite **Asylum** de Roy Ward Baker sur un script de Robert Bloch, où Cushing incarne le mystérieux client d'un tailleur à qui il commande un costume ayant le pouvoir de ressusciter les morts et plus précisément son fils. Herbert Lom, Charlotte Rampling, Robert Powell, Patrick Magee, Britt Ekland, Richard Todd et Barry Morse sont les autres principaux protagonistes des quatre histoires constituant cette excellente production.

A propos de ces deux derniers films, il convient de rappeler ici que Peter Cushing est en quelque sorte le parrain de notre annuel Festival du Film Fantastique ; en mai 1972, il vint en France pour la première fois, et ce fut pour honorer de sa présence notre

De gauche à droite et de haut en bas : « Frisson d'outre-tombe ». « Vampire Lovers » (photo de plateau). « La grande trouille ». « Trial by Combat ».



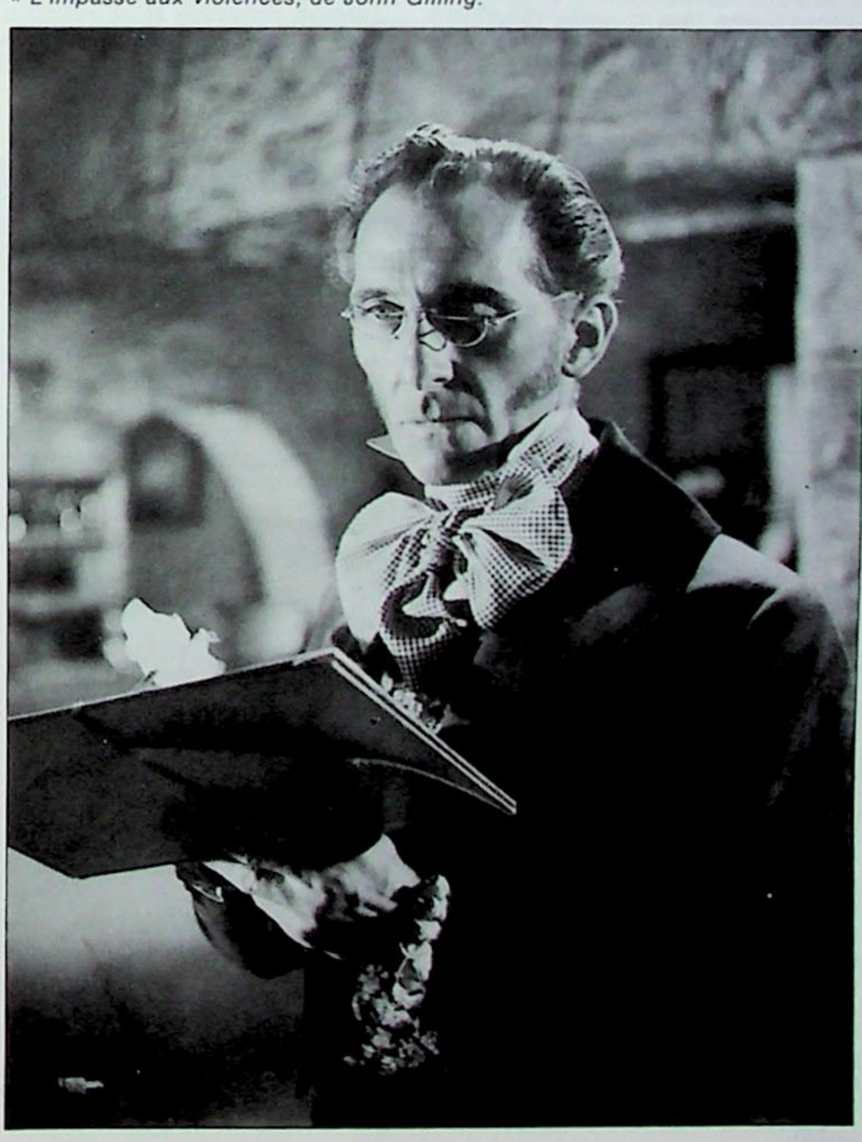
premier Festival, qui n'était alors que la Convention de Nanterre : le grand acteur britannique est venu en toute simplicité au Théâtre des Amandiers métamorphosé pour la circonstance en salle de projection, et répondit avec son amabilité proverbiale, par interprète interposé, à toutes les questions jaillies spontanément du public. Ceux qui ont vécu cette « époque héroïque » du Festival ne l'ont sans doute pas oubliée. Un ans plus tard, en 1973. Peter Cushing revint à notre Festival où **Asylum** remporta la Licorne d'Or et où Cushing fut sacré meilleur acteur pour sa composition dans **Tales From the Crypt.** Ayant pu l'approcher à cette occasion, nous pouvons affirmer que sa réputation n'est usurpée sur aucune point : c'est vraiment un homme de très grande valeur à tous les sens du terme, méritant d'être connu en tant qu'individu autant que comme acteur. Terence Fisher, qui était là aussi (heureuse année !) ne tarissait pas d'éloges sur son interprète et ami. Nous nous souviendrons toujours de Peter Cushing, présenté sur scène au public, lisant EN FRANÇAIS à ce dernier, un texte très humoristique de remerciements déclenchant l'hilarité générale et une tempête d'ovations. Les spectateurs découvrirent ce jour-là un Peter Cushing jovial, détendu, aussi heureux qu'agréablement surpris de constater l'étendue de sa popularité, ravi de voir que son travail était apprécié si unanimement. Sa joie n'égala que sa surprise lorsque, en cette mémorale soirée de clôture du Festival 1973, lui fut remis, en plus de son Prix d'interprètation, le « Georges Meliès Award » destiné à récompenser symboliquement l'ensemble de sa belle carrière. Fermons cette parenthèse et revenons en 1972 où après une apparition en « guest-star » dans **Dr Phibes Rises Again,** il retrouve la Hammer et Christopher Lee pour un nouveau Dracula. Depuis le premier Dracula de Fisher, Lee était devenu le vampire n° 1 de l'écran et avait repris son rôle dans **Dracula, Prince of Darkness (Dracula, Prince des Ténèbres)** - Fisher 1966 -, **Dracula Has Risen from the Grave (Dracula et les femmes)** - Freddie Francis 1968 -, **Taste the Blood of Dracula (Une messe pour Dracula)** - Peter Sasdy 1969 -, **Scars of Dracula (Les Cicatrices de Dracula)** - Roy Ward Baker - 1970 -, et **Count Dracula (Les Nuits de Dracula)** - Jess Franco 1970 -, ce dernier seulement loin de la Hammer. Il était alors le seul, le vrai, le meilleur comte-vampire que les scénaristes de la Hammer ne finissaient plus de ressusciter souvent fort ingénieusement. Peter Cushing n'avait participé qu'au premier (et meilleur) titre de la série, aussi fut-on surpris d'apprendre qu'il y revenait pour **Dracula A.D. 1972** (qui devint chez nous **Dracula 1973 !!)** d'Alan Gibson, transposant de nos jours la lutte éternelle du vampire et de Van Helsing. On peut regretter l'abandon de l'époque victorienne plus propice aux drames de ce genre que le décor moderne de nos grandes métropoles. Cushing et Lee font le maximum pour



donner de l'intérêt à leurs affrontements (tous deux, celui du prologue et celui du dénouement, sont plastiquement très réussis), mais l'ensemble souffre d'un manque d'imagination et d'une insuffisance de réalisation.
Cushing et Lee vont tourner simultanément plusieurs autres films ensemble et tout d'abord sous la direction de Freddie Francis **The Creeping Flesh (La chair du diable)** où, par une cruelle ironie du métier, Cushing incarne à nouveau un veuf inconsolable, le scénario mêlant son drame familial (sa fille devient folle comme jadis sa femme) à un drame professionnel (création involontaire d'un être monstrueux). Puis, c'est **Nothing But the Night,** de Peter Sasdy, première production de l'éphémère firme Charlemagne créée par Christopher Lee, histoire insolite, suspense policier débouchant sur l'horreur où Cushing et Lee enquêtent conjointement, pour une rare fois du même côté de la barrière. Ce film méconnu n'a pas eu l'audience qu'il méritait ; tranchant nettement sur les thèmes classiques de l'épouvante britannique, il n'a peut-être pas été apprécié à sa juste valeur.
Nos deux vedettes de la terreur tournèrent ensuite une co-production anglo-espagnole dans les studios ibériques **Panico en el Transiberiano (Terreur dans le Shangaï-Express)** aventure fantastique aux multiples rebondissements et à l'action vivement conduite : ils y incarnent deux savants d'abord rivaux puis réunis par un danger commun, en l'occurence un monstre préhistorique doué de pouvoirs télépathiques, semant la mort dans le train en marche.
La Hammer récupère ensuite ses deux plus grandes stars de l'épouvante pour **The Satanic Rites of Dracula (Dracula vit toujours à Londres)** d'Alan Gibson - 1973 -, nouvel avatar contemporain où l'infortuné vampire est contraint de rester confiné dans un vieil immeuble d'où il tente de répandre la terreur de moins talentueuse manière que chez Fisher, Francis ou Sasdy. Détérioration regrettable d'un mythe qui nous offrit quelques-unes des plus grandes heures du Fantastique cinématographique.

On n'en dira heureusement pas autant du nouveau Frankenstein qui allait suivre et marquer la rentrée de Terence Fisher après plusieurs années d'inaction imposées par la maladie : **Frankenstein and the Monster from Hell (Frankenstein et le Monstre de l'Enfer)** renoue avec la grande tradition inaugurée en 1957, sans trop renouveler le thème certes, mais en l'illustrant et le synthétisant de très efficace manière. Cushing retrouve son personnage de prédilection pour la sixième et dernière fois, le monstre, d'aspect simiesque, étant interprété par l'athlétique David Prowse, qui tint déjà le rôle dans **Horror of Frankenstein** de Jimmy Sangster, mais presque sans maquillage, et qui devait devenir Darth Vather dans **Star Wars** et ses séquelles. Par le miracle d'une réalisation irréprochable, Fisher nous fait non seulement accepter mais nous passionner pour un script (signé encore de John Elder) reprenant sans aucune variante la plupart des situations et péripéties déjà utilisées auparavant. Tout est parfait dans le déroulement simple et logique des tragiques événements décrits, jusqu'à l'inévitable trépas de la malheureuse créature, ici lynchée par les déments de l'asile où opère clandestinement Frankenstein. Fisher et Cushing nous donnent là un dernier aperçu de leur apport capital au mythe de Frankenstein qu'ils auront marqué d'une empreinte indélébile. Nous savons aujourd'hui que ce fut pour Fisher son adieu aux cinéphiles : ils n'oublieront jamais tout ce qu'ils lui doivent en matière de Fantastique. Fisher, c'était tout une époque, c'était un style, c'était un Maître !
Rejoignant l'Amicus où l'attendent quatre excellentes productions, Cushing tourne d'abord **And Now The Screaming Starts** fignolé par Roy Ward Baker, dont le décor victorien, l'ambiance d'horreur surnaturelle et le choix des acteurs (Cushing, Herbert Lom, Patrick Magee et la belle Stephanie Beacham) en font un digne film-sosie des productions Hammer. Ensuite, c'est un nouveau film à sketches **From Beyond The Grave (Frissons d'Outre-Tombe)** de Kevin Connor sur des histoires imaginées par R. Chetwind Hayes, dont Cushing est le meneur de jeu en antiquaire dont les objets causeront de sinistres cauchemars à ceux qui, plus ou moins malhonnêtement, les lui achèteront ou voleront. C'est, avec **Asylum,** l'un des deux ou trois meilleurs films fantastiques à sketches enfantés par les studios britanniques. Cushing y est très pittoresque dans sa composition de vieux boutiquier, et comme de coutume de nombreux excellents acteurs l'entourent dont David Warner, Diana Dors, Ian Bannen, Margaret Leighton, Nyree Dawn Porter, Donald Pleasance et sa fille Angela, cette dernière véritable révélation du film.
La troisième production Amicus 1973 où participe Cushing est une magnifique histoire de loup-garou : **The Beast Must Die** de Paul Annett, traitée au départ à la façon d'une énigme po-

« L'impasse aux violences, de John Gilling.



Une magistrale composition, qui valut à Cushing un Prix d'Interprétation (Paris, avril 1973) (« Histoires d'outre-tombe »).

licière (lequel des protagonistes rassemblés dans une propriété isolée est le lycanthrope ?) s'achevant en une chasse au monstre rappelant les classiques **Chasses du Comte Zaroff,** Cushing incarnant un spécialiste-es-lycanthropie soupçonné comme les autres d'être le loup-garou. Une œuvre d'un vif intérêt, ne ressemblant à aucune des autres consacrées au même monstrueux personnage.
1973 s'achève en beauté pour Peter Cushing puisqu'il tourne alors enfin avec Vincent Price dans **Mad House,** de Jim Clark, co-production Amicus-A.I.P. où il incarne un méchant fort différent de ses vilains scientifiques, le mobile qui l'anime ici n'étant qu'une sordide jalousie professionnelle dont Price sera la victime. Cushing avait joué dans deux autres films dont Price était la tête d'affiche, mais pour de brèves apparitions où il n'eut pas l'occasion de lui donner la réplique. **Mad House** comble cette regrettable lacune, les deux immenses acteurs de l'épouvante nous offrant chacun le meilleur d'eux-mêmes dans une tragique confrontation où le sang coule plus d'une fois.
1974 est une année très fructueuse pour Peter Cushing, mais rappelons tout d'abord que cette année-là il tourne pour la télévision un épisode e la série **Space 1999 (Cosmos 1999)** intitulé **Missing Link** où il incarne Raan, anthropologiste de la planète Zenno, dont la fille Vana (Joanna Dunham) tombe amoureuse du Terrien Koenig (Martin Landau) ; âgé de 508 ans, Raan, produit d'une civilisation où la science a atteint un degré encore inconnu ailleurs, étudie l'esprit des « étrangers » mais ne peut tolérer le sentiment qui s'éveille chez sa fille pour celui qu'il considère comme un barbare, d'où un conflit inévitable dénué de happy-end. Autre téléfilm : **La Grande Bretèche,** drame balzacien de la série « **Orson Welles' Great Mysteries** », où Cushing est l'impitoyable comte de Merret qui emmure vivant l'amant de sa femme (Susanna York) après avoir simulé un départ en voyage pour surprendre les deux coupables. Cushing vient alors pour la première fois tourner un film français, une parodie fantastique réalisée par Pierre Grunstein : **La Grande Trouille** (titre de tournage : **Tendre Dracula**), le personnage principal que joue Cushing étant un certain comte Mac Gregor préférant le sang frais au bon vin de chez nous. On se demandera toujours pourquoi Cushing s'est compromis dans ce monumental navet, difficilement supportable pour un amateur de fantastique en général et pour un admirateur de Cushing en particulier. Oublions-le bien vite !

De retour au pays natal, Cushing, pour le compte de la jeune firme Tyburn, va tourner deux bons films bien dans la tradition horrifique britannique inaugurée par la Hammer, tous deux réalisés par Freddie Francis sur des scripts de John Elder : **The Ghoul** et **The Legend of the Werewolf.** Le premier fait de Cushing le père d'un véritable monstre avide de chair humaine après avoir subi un envoûtement lors d'un séjour aux Indes. Le drame est habilement construit, la vérité ne nous étant que tardivement dévoilée, non sans que plusieurs jeunes gens, venus involontairement chez Cushing, aient trouvé une mort horrible autant qu'inexplicable. Une atmosphère sinistre plane sur tout le déroulement de l'histoire, l'une des meilleures qu'ait réalisées Freddie Francis. Quant à **TheLegend of the Werewolf,** il est de facture plus classique, reprenant sans trop innover le drame vécu par le lycanthrope que Cushing démasquera et dont il ne pourra éviter le tragique trépas, le tout se déroulant dans un Paris fin de siècle dernier moins fidèlement reconstitué par les décorateurs que le Londres victorien.
Nouveau tournage à l'étranger pour Cushing après cela, et cette fois en Chine pour une coproduction entre la Hammer et la firme de Hong-Kong Shaw Brothers dont les films interprétés par Bruce Lee connurent un stupéfiant triomphe mondial. Réalisé par Roy Ward Baker. **The Legend of the Seven Golden Vampire (Les Sept Vampires d'Or)** déplace sur le territoire asiatique l'éternel conflit entre Dracula et Van Helsing, mêlant allègrement les combats de karaté et les traditionnelles séquences de vampirisme en un cocktail fort digestible malgré les apparences, le rôle (bref) de Dracula étant interprété par John Forbes Robertson, faute d'avoir pu décider Christopher Lee à reprendre pour une seule séquence pré-générique son personnage favori.

Et Peter Cushing tourne enfin, 35 ans après son départ d'Hollywood, son premier film américain : **Shock Wawes (Le commando des Morts-Vivants)** de Ken Wiederhorn, où il incarne un savant officier nazi ayant créé un régiment de zombies invulnérables. L'action se situe dans une île tropicale où des touristes égarés le retrouvent bien longtemps après la guerre, alors que les morts-vivants rôdent toujours en quête de victimes, sous les eaux océanes comme sur la terre ferme. C'est pour aider les deux jeunes créateurs d'une nouvelle firme indépendante que Cushing accepta ce rôle, le film ayant d'abord été tourné en 16 mm quelque part dans les Antilles. Le résultat est de faible intérêt, surtout par la faute d'un scénario qui s'essouffle rapidement, le premier tiers, passionnant, promettant plus que ne tient la suite, laquelle se résume à une succession de morts brutales toutes identiques. Quelques bonnes idées parsèment l'action (les zombies aveuglés par la lumière diurne) mais l'ensemble n'est pas exempt de monotonie.

Co-production anglo-canadienne, **The Uncanny,** de Denis Heroux est un nouveau film à sketches dont Peter Cushing est le deus-ex-machina : ce sont les chats qui, cette fois, ont la vedette, chacune des histoires contées par l'écrivain Cushing relatant d'horribles forfaits perpétrés par les petits félins à crocs et à griffes. Il s'agit là du premier film de la nouvelle firme créée par Milton Subotsky après avoir quitté l'Amicus : la Sword and Sorcery Productions ; il rassemble autour de Cushing d'excellents acteurs comme Ray Milland, Samantha Eggar, John Vernon et Donald Pleasance.
Une nouvelle co-production Hammer-Shaw Brothers voit le jour en 1975 : **Call Him Mr Shatter,** de Michael Carreras, réunissant Cushing, Anton Diffring et Stuart Whitman, après quoi c'est en Grèce que Cushing va tourner les extérieurs de **The Devil's Men (La Secte des Morts-Vivants),** de Costa Carayiannis, hélas complètement gâché par une réalisation et un montage maladroits ne pouvant sauver un scénario inexistant.
Décidément, Peter Cushing ne cesse de voyager depuis la mort de sa femme ; pour la première fois, il consent à séjourner aux Etats-Unis où il participe à un festival du film fantastique, se fait interviewer à la télévision new-yorkaise et rencontre les nombreux adhérents de l'American Peter Cushing Fan Club, créé à Warwick, dans le Rhode-Island (le plus petit des Etats-Unis, au sud de Boston). C'est en toute simplicité et avec une satisfaction émue qu'il constate l'étendue de sa popularité loin de chez lui, et il ne manque jamais d'avoir des paroles de reconnaissance envers ceux qui l'ont entouré dans son travail, réalisateurs ou partenaires, Terence Fisher

De haut en bas :
« Dr Who and the Daleks ».
« Je suis un monstre » (Amicus).





et Christopher Lee étant bien sûr le plus souvent cités.
Au début de 1976, il tourne aux studios d'Elstreee et de Shepperton toutes ses scènes de **Star Wars (La Guerre des Etoiles)** de George Lucas, son rôle ne nécessitant pas le déplacement tunisien pour les extérieurs. Inutile de nous attarder sur ce film gigantesque dont on a déjà tant parlé, où Cushing et Alec Guiness s'efforcent d'émerger parmi une écrasante mise en scène aux décors et aux truquages encore jamais vus auparavant. Notons que Cushing est très heureux d'avoir participé à cette entreprise monumentale (qui ouvrit la voie à une nouvelle ère du space-opera), mais regrettons que son personnage de Moff Tarkin soit le seul à ne pas figurer dans **The Empire Strikes Back (L'Empire contre-attaque)**, qui en est la suite, encore plus sensationnelle.
C'est une production plus modeste que Cushing tourne également en 1976 : **At the Earth's Core (Centre Terre, Septième Continent)**, de Kevin Connor, adaptation d'Edgar Rice Burrougs par le producteur-scénariste Milton Subotsky, desservie par des monstres plus ridicules qu'effrayants et des décors d'une affligeante pauvreté, alors que l'aventure passionnante d'origine méritait que l'on y consacrât de grands moyens, comme pour le **Voyage au Centre de la Terre.** De l'interprétation elle-même médiocre, on ne peut sauver que la prestation amusante de Peter Cushing et la beauté plastique de Caroline Munro.

En Allemagne, Cushing a tourné dans plusieurs co-productions anglo-germaniques, dont **Die Standarte,** d'Ottokar Runze, évocation historique des guerres prussiennes du siècle dernier, où il campe un pittorsque officier, plus porté sur le décorum que sur la stratégie, et **Hitler's Son,** drame de politique fiction réalisé par Rod Amateau.
En 1977-78, Cushing ralentit ses activités et prend quelque repos après ces années passées aux quatre coins du globe pour l'exercice de son métier. Il doit surmonter aussi des ennuis de santé qui l'empêcheront notamment de revenir à Paris pour notre Festival comme nous l'aurions ardemment souhaité.

En 1978, aprs l'annulation d'un projet qui eut été fort intéressant : **Vampirella,** adaptation de la fameuse Bande Dessinée qui fut longtemps prévue par la Hammer, où il devait incarner Pendragon, compagnon de la belle vampire, Cushing retrouve les studios britanniques, mais seulement pour un rôle assez bref dans une ambitieuse production de la firme EMI dirigée par Kevin Connor : **Arabian Adventure (Le Tresor de la Montagne Sacrée),** somptueuse imagerie du genre « Mille et Une Nuits », dont la vedette n'est autre que Christopher Lee, avec lequel, hélas, Cushing n'a aucune scène. Pour la première fois nous sommes en présence d'un Peter Cushing soudainement vieilli, au visage émacié, accusant son âge quoique paré de superbes costumes orientaux, réflexion que l'on peut faire également pour Capucine et Mickey Rooney, autres guest-stars de cette plaisante production aux nombreux truquages.
En 1979, c'est au cœur de l'Afrique noire, en Zambie, que Peter Cushing va tourner **Touch of the Sun,** de Peter Curran, curieux mélange de science-fiction, d'espionnage et d'aventures exotiques traité sur un ton humoristique, où il retrouve Oliver Reed, avec lequel il n'avait plus travaillé depuis **Captain Clegg** en 1962. Cushing arbore ici une barbe blanche qui le vieillit davantage ; les conditions de tournage en climat tropical étant pour lui assez éprouvantes, il s'octroie ensuite un long repos, d'autant plus qu'un autre projet britannique **The Coming,** où sa partenaire devait être Barbara Bach, ne se concrétise pas.
En outre sollicité par Milton Subotsky pour paraître dans **The Monster Club,** Cushing décline l'offre, n'étant pas, prétexte-il, intéressé par le scénario : décision qui peut nous sembler regrettable mais qu'il ne nous appartient pas de discuter.
Avant de poursuivre l'examen de la carrière cinématographique de Cus-


Peter Cushing et Miou-Miou (« La grande trouille »).

hing, ouvrons une parenthèse pour signaler qu'il a continué de travailler occasionnellement à la télévision britannique, et c'est ainsi qu'en 1976 il retrouva la série **The Avengers (Chapeau Melon et Bottes de Cuir)** dans l'épisode **Le Repaire de l'Aigle**, réalisé par Desmond David où il incarne le savant allemand Von Claus, spécialiste dans le domaine de l'hibernation, qui est kidnappé par une secte nazie dissimulée dans une île sous l'apparence d'une confrérie de moines. Là, Von Claus est forcé d'exercer ses talents sur la personne même de Hitler, dans le coma depuis trente ans à la suite d'un accident d'aviation, l'appareil avec lequel il s'enfuit de Berlin le 30 avril 1945 s'étant écrasé sur cette île. L'intervention de John Steed (Patrick Mac Nee) et de sa ravissante assistante Purdey (Joanna Lumley) sauvera Von Claus et expédiera définitivement le Fuhrer dans l'autre monde. Peter Cushing enregistra également le commentaire de plusieurs téléfilms australiens. Et nous voici en 1980 où se produit un petit événement à la British T.V. : le tournage d'une série de téléfilms intitulée : HAMMER : HOUSE OF HORRORS. La célèbre firme qui fut à l'origine de l'éclosion et de la gloire du Fantastique britannique, était depuis quelques années en pleine décrépitude, ne produisant plus rien de valable, ayant vu partir ses acteurs et techniciens vers d'autres cieux plus accueillants. En 1979, deux nouveaux patrons s'intallèrent à la tête de la société moribonde : Roy Skeggs et Brian Lawrence, bien décidés à redorer son blason, tout d'abord par le truchement du petit écran. Ils mettent alors en chantier une anthologie du Fantastique comprenant 13 téléfilms de 52 minutes rassemblant l'éventail des grands thèmes de la terreur toujours en vogue (enfants diaboliques, savants-fous, objets maléfiques, maisons maudites, etc.), le tout en décors modernes — et non victoriens — ce qui est plus économique, chaque épisode nécessitant seulement dix jours de tournage. Pour cette « rentrée », la Hammer sollicita acteurs et techniciens de sa Grande Epoque (du moins ceux qui acceptèrent d'y revenir) et, parmi eux, le fidèle Peter Cushing fut l'un des premiers à répondre à l'appel pour être la vedette de **The Silent Scream** que devait réaliser Terence Fisher mais qui fut confié à Alan Gibson, Fisher étant depuis longtemps hélas hors d'état de travailler.

Dans ce téléfilm, Cushing tient une boutique de vente d'animaux familiers (oiseaux, chiens de salon...) dissimulant sa véritable occupation qui est de pratiquer d'étranges expériences électriques sur une collection d'animaux sauvages (panthères, lions, léopards), ceux-ci étant peu à peu accoutumés à obéir à des sons (pour prendre leur nourriture notamment) et à se méfier d'obstacles invisibles qui leur interdisent de s'enfuir bien que les portes de leurs cages soient ouvertes. A sa ménagerie, Cushing ajoute... un couple d'humains (Brian Cox et Eileen Donnelly) qu'il prend dans un piège diabolique et qui demeurent désormais coupés du reste du monde, aucun son ne s'échappant du repaire scientifique de Cushing. Jouant avec ses captifs comme le chat avec la souris, Cushing ne les laissera s'évader que pour les enfermer dans leur propre maison qu'il a truffée de pièges électriques et dont on devine qu'ils ne pourront plus jamais sortir. Bien entendu, la justice immanente s'abattra sur le maniaque de l'électricité qui sera victime de lui-même et connaîtra le même sort que ses cobayes. Une histoire d'une incontestable originalité, dans laquelle on est heureux de retrouver un Peter Cushing égal à ses meilleures prestations du grand écran.

Au cours de l'été 1980, Cushing est engagé pour participer à une imposante production britannique dont les extérieurs seront tournés en France : **A Tale of Two Cities**, nouvelle adaptation de l'œuvre de Charles Dickens, première réalisation d'un jeune talent issu de la télévision : Jim Goddard. Dans ce célèbre drame (même mélodrame) ayant pour toile de fond les événements sanglants de la Révolution Française de 1789, Cushing est un évadé de la Bastille réfugié en Angleterre avec sa fille, son personnage de médecin étant l'un des plus importants de l'histoire s'achevant, comme on le sait, par la mort du héros sur l'échafaud. Une excellente distribution d'acteurs chevronnés (Cushing, Kenneth More, Barry Morse, Flora Robson, Billie Whitelaw) entoure le couple-vedette juvénile formé par Chris Sarandon et Alice Krige.

A peine achevées en août les prises de vues de **A Tale of Two Cities**, Cushing commence en septembre dans les studios madrilènes le tournage de la plus ambitieuse production fantastique espagnole, adaptation d'un roman méconnu de Jules Verne : « L'école des Robinsons », réalisée par Juan Piquer Simon, auteur en 1977 d'une estimable version du **Voyage au Centre de la Terre** de ce même Jules Verne. Peter Cushing et Terence Stamp sont en tête d'affiche de : **Misterio en la Isla de Los Monstruos**, dont les Effets Spéciaux nécessitèrent plusieurs mois de ravail puisqu'ils mettent en scène de nombreux monstres supposés préhistoriques mais entièrement fictifs. Tournée directement en anglais, c'est une plaisante aventure qui nous est contée là, l'exotisme et le Fantastique se mêlant dans un ton très julevernien, les extérieurs ayant été captés aux Iles Canaries et à Porto-Rico. Considérée comme une œuvre de prestige, elle eut l'honneur d'une avant-première au bénéfice de l'UNICEF en présence de la Reine Sofia.

Toujours en Espagne, Peter Cushing enchaîna immédiatement avec **Black Jack**, du réalisateur-acteur noir Max H. Boulois, où, à nouveau en tête d'affiche de cette co-production, il incarne une sorte d'Arsène Lupin en gants blancs perpétrant un hold-up audacieux dans un grand Casino, personnage lui convenant parfaitement puisqu'il utilise son apparence et son élégant comportement de gentleman britannique.

VI. Une carrière exemplaire

90 films dont une grande majorité appartiennent au genre fantastique ; plus de 40 années de carrière partagées entre le théâtre, la télévision et le cinéma ; l'un des plus grands acteurs britanniques de sa génération et certainement le plus grand en ce qui concerne le seul Fantastique, tel est le bilan — pas encore définitif, espérons-le — de Peter Cushing ! Il a bien mérité de la cause cinématographique qu'il a si consciencieusement servie ; il a toujours scrupuleusement essayé de faire le mieux possible le travail qui lui fut confié ; nous pouvons en constater le résultat sur les écrans. Bien qu'il se soit exclusivement cantonné dans son métier d'acteur, nous savons par divers témoignages qu'il a toujours fait ce qu'il pouvait pour aider ceux qui l'entouraient, techniciens ou autres interprètes, et pour apporter autre chose à chaque production que sa simple prestation de comédien. C'est ainsi qu'il lui arrivait de suggérer des modifications à ses textes, non pas par caprice comme cela arrive pour trop de « stars » méprisant le travail des auteurs, mais par souci de perfectionnisme, et comme il ne cherchait jamais à imposer autoritairement son point de vue, il parvenait presque toujours à prouver que sa demande était justifiée.

C'est pourquoi certains réalisateurs comme Freddie Francis lui adressaient ses dialogues avant de commencer le tournage pour qu'il apporte les modifications qui lui semblaient souhaitables, ce qui n'est pas courant dans la profession et prouve seulement combien Cushing est considéré ; notons qu'il n'eut jamais de conflit avec quiconque à ce sujet, ce qui est éloquent. Il lui arrivait aussi parfois de dessiner les costumes qu'il souhaitait porter pour tel ou tel rôle, facilitant ainsi le travail de ceux qui étaient chargés de les confectionner, ce qui est bien un autre aspect de sa coopération avec les autres membres de la grande équipe présidant à la naissance d'un film.

C'est indéniable : nul bilan n'est plus positif que celui de Peter Cushing. Comme vedette n° 1 du Fantastique britannique, il a servi les plus grands scénariste, de Jimmy Sangster à Robert Bloch et de Milton Subotsky à John Elder, et les plus grands réalisateurs, de Terence Fisher à John Gilling sans oublier Roy Ward Baker. Outre

celui de Mary Shelley, il a incarné quelques personnages issus des plus grands créateurs littéraires du Fantastique mondial, de Jules Verne à R.L. Stevenson, de Ridder-Haggard à Sheridan Le Fanu et d'Edgar Rice Burroughs à Bram Stoker, mais il aussi mis son talent au service des géants de la littérature britannique comme Graham Greene, Charles Dickens et bien entendu Shakespeare.

Peter Cushing fait honneur à sa profession qu'il a toujours servie avec honnêteté et dignité, au cours d'une existence où les épreuves ne lui ont pas été épargnées mais où rien n'altéra les multiples qualités dont nous avons déjà parlé. Il est fréquent de couvrir de lauriers un personnage que l'on admire, et de verser ainsi dans une démesure injustifiée, le-dit personnage ne faisant pas forcément l'unanimité et ne méritant pas un tel concert de louanges. Pourtant, à notre humble avis, Peter Cushing est sans doute l'une des rares exceptions justifiant tout le bien que l'on pense de lui. Pour nous limiter à sa seule carrière cinématographique, il n'a jamais déçu, sauvant parfois de sa seule présence certaines entreprises dénuées d'intérêt, notamment au cours de ces dernières années où, malheureusement, il semble qu'il ait été quelque peu oublié des jeunes réalisateurs du Fantastique, George Lucas excepté.

Désormais, on ne peut plus parler de Mary Shelley sans évoquer le visage doctoral, sévère et pétri d'intelligence de Peter Cushing : il a rejoint, dans le talent comme dans la renommée, le grand Boris Karloff, au point que l'on se prend à rêver d'un film utopique incomparable dans lequel Cushing incarnerait un Frankenstein dont la créature serait interprétée par Karloff. Mais revenons à la plus banale réalité pour souhaiter à celui que nous admirons tant, de surmonter les ennuis de santé qui furent trop souvent son lot, et qui se sont à nouveau récemment abattus sur lui.

Puissions-nous le retrouver encore longtemps, et assurons-le de toute notre gratitude pour la qualité des soirées que nous avons passées et passerons encore en sa compagnie, quand s'éteignent les lumières de la salle et que, pour notre plus vif plaisir, s'illumine l'écran fantastique.

Pierre Gires



Peter Cushing et Alida Valli (« La grande trouille »).



FILMOGRAPHIE COMMENTÉE DE

PETER CUSHING

PAR PIERRE GIRES

De nombreux films de Peter Cushing ayant été présentés dans notre annuel Festival du Film Fantastique de Paris, la mention de leur projection figure entre parenthèses en fin de commentaires, suivie de la précision : compétition ou rétrospective.

1939
THE MAN IN THE IRON MASN (L'HOMME AU MASQUE DE FER)
United Artists. U.S.A.
Sc. : *George Bruce d'après le roman d'Alexandre Dumas.* **R. :** *James Whale.* **Ph. :** *Robert Planck.* **Mus :** *Lucien Moraweck.* **E.S.** *Howard Henderson.* **Int :** *Louis Hayward (Louis XIV et Philippe), Joan Bennett (Marie-Thérèse), Warren William (d'Artagnan), Alan Hale (Porthos), Bert Roach (Athos), Walter Kingsford (Aramis), Joseph Schildkraudt (Fouquet), Doris Kenyon (Anne d'Autriche), Miles Mander (Colbert), Albert Dekker (Louis XIII), Marian Martin (Louise de la Vallière), et Peter Cushing (non crédité au générique).*
L'une des nombreuses versions du roman de Dumas supposant que le captif mystérieux de l'île de Sainte-Marguerite n'était autre que le frère jumeau de Louis XIV, hypothèse corroborée par de nombreux historiens et plus récemment par Marcel Pagnol. Film-type de cape et d'épée, mouvementé et fort bien interprété par des comédiens rompus à tous les shorts. Notons que Louis Hayward a incarné d'Artagnan dans une transposition féminine du personnage que jouait alors Patricia Medina : **Lady in the Iron Mask,** de Ralph Murphy (1952).

1940
A CHUMP AT OXFORD (LES AS D'OXFORD)
United Artists. U.S.A.
Sc. : *Charles Rogers, Harry Langdon et Felix Adler.* **R. :** *Alfred Goulding.* **Ph. :** *Art Lloyd.* **Int :** *Stan Laurel, Oliver Hardy, Forrester Harvey, James Finlayson, Wilfrid Lucas, Forbes Murray, Frank Baker, Eddie Borden, Gerald Rogers, Victor Kendall, Peter Cushing, Gérald Fielding, Charles Hall, Anita Garvin, Alec Harford, Rex Lease, Stanley Blystone.*
Le juvénile Peter Cushing fait partie des étudiants farceurs qui « en font voir de toutes les couleurs » aux naïfs Laurel et Hardy. L'un des derniers bons films de l'inoubliable tandem comique, avec les séquences fameuses du labyrinthe, puis de l'amnésie de Laurel se prenant alors pour un noble et traitant Hardy comme un inférieur. Les gags sont de la meilleure veine (le troisième bras de Laurel, les oreilles animées de Laurel, l'occupation de la chambre du doyen par nos deux hurluberlus trop confiants, etc.).

1940
HIDDEN MASTER
Metro-Goldwyn-Mayer. U.S.A.
Court métrage

1940
VIGIL IN THE NIGHT
R.K.O. Radio Pictures. U.S.A.
Sc. : *d'après un roman de A.-J. Cronin.* **R. :** *George Stevens.* **Int :** *Carole Lombard, Brian Aherne, Ann Shirley, Rhys Williams, Peter Cushing, Raffaela Ottiano, Ethel Griffies.*
Histoires de cœur dans le milieu, cher à Cronin, d'un hôpital de province en Angleterre, où Carole Lombard est une infirmière et Brian Aherne un chirurgien.

1940
WOMEN IN WAR
Republic Pictures. U.S.A.
R. : *John Auer.* **Int. :** *Wendy Barrie, Mae Clarke, Elsie Janis, Patric Knowles, Barbara Pepper, Dorothy Peterson, Lester Mattews, Peter Cushing, Colin Tapley, Billy Gilbert, Dennis Moore.*
Film à la gloire des infirmières, où l'élément masculin, minoritaire, n'apparaît que pour illustrer quelques conflits sentimentaux. Deux volontaires infirmières de l'Armée s'amourachent du même pilote (P. Knowles), le tout dans l'ambiance des premiers bombardements aériens de Londres. L'un des tout premiers films sur le « blitz », où Peter Cushing n'a qu'un rôle minuscule.

Abréviations :
Sc : scénario.
R : réalisation.
Ph : photographie.
D : décors.
Mus : musique.
Maq : maquillage.
E.S. : effets spéciaux.
Int : interprétation.

1940
LADDIE
R.K.O. Radio Pictures. U.S.A.
R. : *Jack Hively.* **Int :** *Virginia Gilmore, Peter Cushing.*
Ne pas confondre avec **Laddie**, de George Stevens (1935) avec John Beal, Gloria Stuart et Donald Crisp, dont le film de J. Hively est peut-être un remake. Nous ne connaissons pas du tout cette production où, pensons-nous, Peter Cushing ne devait tenir qu'un rôle de second plan.

1940
DREAMS
Metro-Goldwyn-Mayer. U.S.A.
Court métrage

1941
THEY DARE NOT LOVE.
Columbia. U.S.A.
Sc. : *Charles Bennett et Ernest Vajda d'après un roman de James-Edward Grant.* **R. :** *James Whale.* **Ph. :** *Franz F. Planer.* **Mus :** *M.W Stoloff.* **Int :** *George Brent, Martha Scott, Paul Lukas, Roman Bohnen, Egon Brecher. Edgar Barrier, Kay Linaker, Frank Reicher, Peter Cushing.*
Drame en Autriche où des nouveaux mariés sont confrontés à l'invasion nazie et tentent de gagner les États-Unis.

1948
HAMLET
Two Cities Films - J. Arthur Rank. Gr.-Br.
Sc. : *Laurence Olivier et Alan Dent d'après la pièce de Shakespeare.* **R. :** *Laurence Olivier.* **Ph. :** *Desmond Dickinson.* **Mus :** *William Walton.* **Déc :** *Carmen Dillon.* **Int :** *Laurence Olivier (Hamlet), Jean Simmons (Ophelie), Eileen Herlie (la Reine), Basil Sydney (le Roi), Terence Morgan (Laerte), Felix Aylmer (Polonius), Norman Wooland (Horatio), Peter Cushing (Osric), Edmund Knight (Bernardo), Anthony Quayle (Marcellus), Harcourt Williams, Patrick Troughton, Stanley Holloway, Tony Tarver, Russell Thorndyke, John Laurie, Christopher Lee, Anthony Bushell, Niall Mac Ginnis.*
La plus magistrale transposition cinématographique d'une pièce shakespearienne, menée, devant et derrière la caméra, par un artiste complet, un géant du théâtre devenu un géant du Septième Art en mariant harmonieusement les deux formes d'expression différentes que sont la scène et l'écran. Le Fantastique y est présent sous la forme du spectre du père de Hamlet, dont l'apparition déclenche le drame (et terrorise deux gardes-figurants dont l'un n'est autre que... Christopher Lee). Notons que la voix du fantôme est celle de Sir John Gielgud. Le duel final entre Laurence Olivier-Hamlet et Terence Morgan-Laerte mériterait de figurer dans une anthologie des plus spectaculaires duels du cinéma.
Oscars : meilleur film, meilleur acteur (L. Olivier), Meilleurs décors noir et blanc (C. Dillon) et meilleure direction artistique et costumes (Rodger K. Furse).

1953
MOULIN-ROUGE (MOULIN-ROUGE)
Romulus Films. Gr. - Br. - France.
Sc. : *John Huston et Anthony Veiller d'après le roman de Pierre La mure.* **R. :** *John Huston.* **Ph. :** *Oswald Morris (Technicolor).* **Déc :** *Vertès et Paul Steff.* **Mus :** *Georges Auric.* **Int :** *José Ferrer, Colette Marchand, Zsa-Zsa Gabor, Suzanne Flon, Claude Nollier, Katherine Kath, William Chrishaw, Eric Philmann, Michel Balfour, Christopher Lee, Peter Cushing.*
Evocation colorée et animée de la vie et de l'époque de Toulouse-Lautrec vue par la caméra d'un Maître maniant les formes et les teintes avec la maestria de l'illustre personnage qu'il glorifie. Composition extraordinaire de Jose Ferrer, certainement le sommet de sa carrière, en tant qu'acteur. —

Ce film obtint le Lion de St-Marc au Festival de Venise de 1953.

1954
THE BLACK KNIGHT
(LE SERMENT DU CHEVALIER NOIR)
Warwick Films. Gr.-Br.
Sc. : *Alec Coppell.* **R. :** *Tay Garnett.* **Ph. :** *John Wilcox (Technicolor).* **Déc :** *Netchinsky.* **Mus :** *John Addison.* **Int :** *Alan Ladd, Patricia Medina, Peter Cushing, Harry Andrews, Andre Morell, Anthony Bushell, Patrick Throughton, Bill Brandon, Jean Lodge.*
Histoire de vengeance au bon vieux temps du Roy Arthur, où Alan Ladd n'est pas très convaincant dans un personnage à la Errol Flynn. En tant que vilain, Sir Palamidès (P. Cushing) périt au fil de l'épée pour respecter la tradition.

1954
END OF THE AFFAIR
(VIVRE UN GRAND AMOUR)
Coronado Films. Gr. - Br.
Sc. : *Lenore Coffee d'après le roman de Graham Greene.* **R. :** *Edward Dmytryk.* **Ph. :** *Wilkie Cooper.* **Mus :** *Benjamin Frankel.* **Int :** *Deborah Kerr, Van Johnson, Peter Cushing, John Mills, Stephen Murray, Michael Goodliffe, Nora Swinburne, Charles Goldner, Joyce Carey, Frederick Leister, Elssie Wagstaff, Christopher Warbey.*
Dans ce mélodrame où le sentiment et la religion sont étroitement mêlés, Cushing incarne Henry Miles, le mari boîteux de D. Kerr, vers lequel elle reviendra après avoir fait un serment sacré, le tout dans le décor de Londres sous les bombes allemandes.

1956
ALEXANDRE THE GREAT
(ALEXANDRE LE GRAND)
United Artists. U.S.A. - Gr.-Br.
Sc. : *Robert Rossen.* **R. :** *Robert Rossen.* **Ph. :** *Robert Krasker (CinemaScope-Technicolor).* **Mus :** *Mario Richardson.* **Int :** *Richard Burton (Alexandre), Frederic March (Philippe de Macédoine), Claire Bloom (Barsine), Danielle Darrieux (Olympias), Harry Andrews (Darius), Stanley Baker (Attalus), Peter Cushing (Memnon), Niall Mac Ginnis (Parmenio), Michael Hordern (Desmosthne), Barry Jones (Aristotle), Marisa De Lea, Ruben Rojo, Gustavo Rojo, Helmut Dantine, William Squire, Peter Wyngarde, Frederic Ledebur, Jose Nieto, Larry Taylor.*
Dans cette superproduction au générique international, P. Cushing incarne Memnon le Rhodien, général de Darius et ennemi d'Alexandre ; son rôle est assez bref, R. Burton monopolisant l'écran, mais F. March y faisant une plus magistrale composition en tant que Philippe de Macédoine malheureusement trop tôt assassiné.

1956
MAGIC FIRE
(WAGNER ET LES FEMMES)
Republic Pictures. U.S.A.-Gr.-Br.
Sc. : *Bertita Harding, Ewald-André Dupont et David Chandler d'après un roman de Bertita Harding.* **R. :** *William Dieterle.* **Ph. :** *Ernest Haller (Trucolor).* **Mus :** *Richard Wagner.* **Déc :** *Robert Herlt.* **Int :** *Alan Badel (Wagner), Yvonne de Carlo, Rita Gam, Valentina Cortese, Carlos Thompson, Gerhard Riedmann, Peter Cushing, Charles Regnier, Fritz Rasp, Erich Schumann, Robert Freytag, Hans Quest, Jan Hedricks, Eric-Wolfgang Korngold.*
Somptueuse reconstitution de l'existence de Wagner incarné par Alan Badel, acteur de composition de très grande classe qui eut mérité plus de renommée. Filmée à Munich et à Bayreuth avec une distribution cosmopolite, tournée en 1954 mais sortie seulement en 1956 elle comporte un générique éloquent où l'on rencontre notamment des anciennes gloires du cinéma germanique (E.A. Dupont, F. Rasp). P. Cushing y incarne Otto Wesendonk, mari jaloux de l'une des trop ferventes admiratrices de Wagner que joue Valentina Cortese.

1956
TIME WITHOUT PITY
(TEMPS SANS PITIÉ)
Eros Films. - Gr.-Br.
Sc : *Ben Barzman d'après une pièce d'Emlyn Williams.* **R. :** *Joseph Losey.* **Ph. :** *Freddie Francis.* **Déc :** *Richard Macdonald.* **Mus :** *Tristam Cary.* **Int :** *Michael Redgrave, Leo Mac Kern, Ann Todd, Peter Cushing, Alec Mac Cowen, Paul Daneman, Loïs Maxwell, Renée Houston, Richard Wordsworth.*
Course contre la montre (et contre la Mort) d'un père essayant d'arracher son fils innocent au châtiment suprême : un grand rôle pour M. Redgrave, une composition délicieusement ignoble du volumineux Leo Mac Kern, une apparition plus effacée de P. Cushing en avocat. Un des meilleurs Losey sur le thème toujours angoissant de l'erreur judiciaire.

1957
VIOLENT PLAYGROUND
(JEUNESSE DELINQUANTE)
Rank Films. Gr-Br.
R. : *Basil Dearden.* **Mus :** *Philip Green.* **Int :** *Stanley Baker, Anne Heywood, Peter Cushing, David Mac Callum, Clifford Evans.*
Dans cette histoire assez conventionnelle dont le titre français révèle le sujet, Cushing pour la première fois tient un rôle de prêtre.

1957
THE CURSE OF FRANKENSTEIN
(FRANKENSTEIN S'EST ÉCHAPPÉ)
Hammer Films. Gr.-Br.
Sc. : *Jimmy Sangster d'après le roman de Mary W. Shelley : Frankenstein.* **R. :** *Terence Fisher.* **Ph. :** *Jack Asher (Eastmancolor).* **Dec :** *Ted Marshall.* **Mus :** *James Bernard.* **Maq :** *Phil Leakey.* **Int. :** *Peter Cushing (baron Victor Frankenstein), Hazel Court (Elizabeth), Christopher Lee (la créature), Robert Urquhart (Paul Krempe), Valerie Gaunt (Justine), Noel Hood (Sophia) Paul Hardtmuth (Pr Berstein), Melvyn Hayes (Victor enfant), Raymond Rollet (le prêtre), Fred Johnson (l'aveugle), Claude Kingston (l'enfant), Fred Johson, Henry Caine, Ann Blake, Hugh Dempster, Patrick Troughton, Ernest Jay, Eugène Leahy.*
Une date dans l'Histoire du Cinéma Fantastique, le premier titre d'une longue lignée de productions créant un nouveau style, une approche différente de tous les thèmes et personnages du film d'épouvante hollywoodien des années 30 et 40. Début d'une efficace collaboration Fisher-Sangster-Cushing-Lee ainsi que des techniciens divers que l'on retrouvera dans la plupart des génériques. Ce remake du film de J. Whale ne prétend pas le faire oublier mais réussit à franchir l'épreuve redoutable de la comparaison surtout grâce à l'interprétation de Peter Cushing, bien supérieure à celle de Colin Clive, et par la qualité des décors et des couleurs, le script restant fidèle à l'esprit de l'œuvre littéraire tout en sacrifiant au mythe traditionnel du savant-fou cinématographique. Signalons qu'un extrait de **Curse of Frankenstein** est incorporé au **Lolita** de Stanley Kubrick (séquence du monstre se dressant pour la première fois devant Frankenstein). (Festival de Paris 1975-Rétrospective Hammer).

1957
THE ABOMINABLE SNOWMAN (LE REDOUTABLE HOMME DES NEIGES DE L'HIMALAYA)
Hammer. G.B.
Sc. : *Nigel Kneale d'après son téléfilm : The Creature.* **R. :** *Val Guest.* **Ph. :** *Arthur Grant (CinemaScope).* **Déc :** *Ted Marshall.* **Mus :** *John Hollingsworth.* **Int. :** *Forrest Tucker, Peter Cushing, Maureen Connell Richard Wattis, Robert Brow, Michael Brill, Wolfe Morris, Arnold Marle, Anthony Chin.*
L'un des rares films consacrés au mythique yéti, aventure d'une poignée d'explorateurs à la recherche de l'être mystérieux et décimés l'un après l'autre par la nature et les éléments déchaînés. De beaux paysages authentiques sont intercalés dans des séquences où malheureusement l'artificialité des décors est trop apparente. Et l'on reste sur sa faim, puisque le yéti n'est qu'à peine entrevu par le dernier survivant de l'expédition, le savant Cushing resté seul face à la créature inconnue. (Festival de Paris 1975-Rétrospective Hammer).

1958
DRACULA
(LE CAUCHEMAR DE DRACULA)
Hammer Films. Gr-.Br
Titre aux U.S.A. : HORROR OF DRACULA
Sc. : *Jimmy Sangster d'après le roman de Bram Stoker : Dracula.* **R. :** *Terence Fisher.* **Ph. :** *Jack Asher (Eastmancolor).* **Déc :** *Bernard Robinson.* **Mus :** *James Bernard.* **Maq :** *Phil Leakey.* **Int :** *Christopher Lee (comte Dracula), Peter Cushing (Van Helsing), Melissa Stribling (Mina Holmwood), Michael Gough (Arthur Holmwood), Carol Marsh (Lucy), John Van Eyssen (Jonathan Harker), Valerie Gaunt (femme vampire), Miles Malleson (Marx), Olga Dickie (Gerda).*
Outre sa série sur Frankenstein, Terence Fisher est surtout réputé pour ce premier Dracula qui secoua énormément les spectateurs par ses nombreuses séquences de pure horreur et notamment de sanglante destruction des vampires à l'aide du pieu traditionnel, ainsi que son extraordinaire dénouement où le comte-vampire tombe en poussière sous les rayons du soleil qui le frappent brusquement. Christopher Lee se révèle le plus fascinant des Dracula, opinion aujourd'hui toujours valable malgré quelques successeurs de qualité comme Jack Palance ou Frank Langella. (Festival de Paris 1975-Rétrospective Hammer).

1958
THE REVENGE OF FRANKENSTEIN
(LA REVANCHE DE FRANKENSTEIN)
Hammer Films Gr.-Br.
Sc. : *Jimmy Sangster.* **R. :** *Terence Fisher.* **Ph. :** *Jack Asher (Technicolor).* **Déc :** *Bernard Robinson.* **Mus :** *Leonard Salzedo.* **Maq :** *Phil Leakey.* **Int :** *Peter Cushing (Frankenstein), Eunice Gayson (Margaret), Francis Matthews (Dr Hans Kleve), Michael Gwynn (Karl) Lionel Jeffries (Fritz), John Welsch (Bergman), Oscar Quitak (le nain), John Stuart (l'inspecteur) Charles Lloyd Pack (le président), Arnold Diamond (Molke).*



Cette première suite des aventures du Dr Frankenstein confirme s'il en était encore besoin que le baron est le centre d'intérêt de la série, à la faveur de l'un des meilleurs scripts qu'il ait inspirés. Tous les ingrédients de la saga s'y trouvent : fabrication d'un être que le savant croit parfait et qui ne l'est pas, morts tragiques de la malheureuse créature et de son créateur, mais le dénouement innove puisque, après sa mort, le baron revit dans un corps fabriqué à son image, vivante symbiose des deux personnages-clefs de Mary Shelley qui n'était pas allée aussi loin dans son propos. Cushing confirme définitivement qu'il est le plus grand interprête du rôle.

1959
JOHN PAUL JONES (JOHN PAUL JONES, MAITRE DES MERS)
Warner Bros. U.S.A.-Gr.-Br.
Sc. : *John Farrow et Jesse Lasky Jr d'après le roman de Clemens Ripley.* **R.** : *John Farrow.* **Ph.** : *Michael Kelber (Technirama-Technicolor).* **Mus** : *Max Steiner.* **Int** : *Robert Stack, Marisa Pavan, Charles Coburn, Bette Davis, Macdonald Carey, Jean-Pierre Aumont, David Farrar, Peter Cushing, Susana Canales, Erin O'Brien, Jorge Riviere, Bruce Cabot, Basil Sydney, Thomas Gomez, Eric Pohlmann, John Crawford, Pepe Nieto, Frank Latimore, Georges Rigaud, Christopher Rhodes, Archie Duncan, Rupert Davies, Bruce Seton, Bob Cunningham, Robert Ayres, Randolph McKenzie.*
Evocation historique de ce marin écossais qui, au service de la marine américaine pendant la guerre d'Indépendance, s'illustra par ses exploits de corsaire dont les Anglais firent les frais. Occasion, pour la grande Bette Davis, d'incarner, après Elizabeth d'Angleterre, une autre Reine : Catherine de Russie. Peter Cushing campe Pearson, le capitaine d'un navire de guerre, le Serapis, que Jones défie au combat ; notons un savoureux Benjamin Franklin campé par Charles Coburn.

1959
THE HOUND OF THE BASKERVILLES (LE CHIEN DES BASKERVILLE)
Hammer Films. -Gr.-Br.
Sc. : *Peter Bryan d'après le roman de Sir Arthur Conan Doyle.* **R.** : *Terence Fisher.* **Ph.** : *Jack Asher (Technicolor).* **Déc** : *Bernard Robinson.* **Mus** : *James Bernard.* **Int** : *Peter Cushing (Sherlock Holmes), Andre Morell (Watson), Christopher Lee (Sir Henri Baskerville), Marla Landi (Cecile Stapleton), Francis de Wolff (Dr Mortimer) Miles Malleson (Franklam), David Oxley (Sir Hugo Baskerville), John Le Mesurier (Barrymore).*
La plus célèbre énigme proposée à la perspicacité infaillible du légendaire Sherlock Holmes, et qui est aussi l'une des plus proches du fantastique puisqu'il y est question d'un chien-fantôme, tueur de plusieurs générations d'une même famille, ce qui n'est bien entendu qu'une diabolique supercherie que Holmes démontera : il lui faudra pour cela affronter finalement un réel molosse dressé pour tuer et rendu d'aspect plus effrayant par un masque phosphorescent. Adapté une douzaine de fois, au grand et au petit écran, ce roman détient un record qu'il sera difficile d'égaler. Jusqu'à cette version, c'est celle de 1938 avec Basil Rathbone qui fut la plus remarquable. Peter Cushing incarne un Holmes traditionnel, conforme au modèle littéraire.

1959
THE MUMMY
(LA MALÉDICTION DES PHARAONS)
Hammer Films. - Gr.-Br.
Sc. : *Jimmy Sangster.* **R.** : *Terence Fisher.* **Ph.** : *Jack Asher (Technicolor).* **Déc** : *Bernard Robinson.* **Mus** : *Franz Reinznstein.* **Maq** : *Roy Ashton.* **Int** : *Peter Cushing (John Banning), Yvonne Furneaux (Isobel-Ananka), Christopher Lee (Kharis), Felix Aylmer (Stephen Bannning), Raymon Huntley (Joseph Wemple), George Pastell (Mehemet), Eddie Byrne (Mulrooney), John Stuart, Harold Goldwin, Denis Shaw.*
La plus belle « momie » depuis celle de Karl Freund avec Karloff. Cushing et Lee parfaits dans leur personnage respectif ; dénouement presque grandiose, avec la vision de la momie criblée de balles s'enfonçant lentement dans le marécage après avoir rendu la liberté à la jeune femme qu'elle avait enlevée. — (Festival de Paris 1979.- Rétrospective).

1960
THE BRIDES OF DRACULA
(LES MAITRESSES DE DRACULA)
Hammer Films.-Gr.-Br.
Sc. : *Jimmy Sangster, Peter Bryan et Edward Percy.* **P.** : *Terence Fisher.* **Ph.** : *Jack Asher (Technicolor).* **Déc** : *Bernard Robinson et Thomas Goswell.* **Mus** : *Malcolm Williamson.* **Maq** : *Roy Ashton.* **Int** : *Peter Cushing (Van Helsing), Martita Hunt (baronne Meinster), David Peel (baron Meinster), Yvonne Monlaur (Marianne), Freda Jackson (Greta), Miles Malleson (Dr Tobler), Henri Oscar (Mr Lang), Mona Washbourne (Mme Lang), Andrée Melly (Gina), Victor Brooks (Hans), Harold Scott (Severin), Fred Johnson (le prêtre), Michael Ripper (le cocher), Marie Devereux, Vera Cook, Norman Pierce.*



Malgré le titre, Dracula n'apparaît pas ici, le vampire (D. Peel) étant seulement un compatriote contemporain du fameux comte, qui a aussi l'infortune d'affronter Van Helsing, lequel sera finalement vainqueur en se servant des ailes d'un moulin en guise de croix anti-vampire. Cushing à nouveau excellent en pourfendeur de monstres assoiffés de sang, qu'ils soient masculins ou féminins.

1960
THE FLESH AND THE FIENDS
(L'IMPASSE AUX VIOLENCES)
R. Baker et M. Berman. - Gr.-Br.
Sc. : *John Gilling et Leon Griffiths.* **R.** : *John Gilling.* **Ph.** : *Monte Berman (CinemaScope).* **Mus** : *Stanley Black.* **Int** : *Peter Cushing (Dr Knox), Donald Pleasance (Hare), June Laverick, Renée Houston, George Rose, Billie Whitelaw, John Cairney, Dermott Walsh, Melvin Hayes.*
L'une des meilleures reconstitutions de l'affaire historique des résurrectionnistes d'Edimbourg, qui inspirèrent un roman à Robert-Louis Stevenson, auquel ce scénario ne se réfère cependant point. Excellente atmosphère des quartiers sordides, suintants de misère et de crimes. Cushing est un savant évoquant quelque peu le baron Frankenstein, si l'on considère qu'il ne s'occupe que du résultat de ses recherches, sans se soucier de la façon plus ou moins illégale d'y parvenir. Affublé d'un œil miclos, il est très à l'aise dans ce personnage aristocratique dont la tenue impeccable contraste avec celle des misérables qui lui fournissent les cadavres dont il a besoin. Une mention spéciale à l'inquiétant Donald Pleasance. — (Festival de Paris 1979. - Rétrospective).

1960
CONE OF SILENCE
Bryanston Productions. - Gr.-Br.
Titre aux U.S.A. : TROUBLE IN THE SKY
Sc. : *Robert Westerby d'après un roman de David Beaty.* **R.** : *Charles Frend.* **Int** : *Michael Craig, Elizabeth Seal, Peter Cushing, Bernard Lee, George Sanders, Andre Morell Gordon Jackson, Charles Tingwell, Noel Willmann.*
Peter Cushing est un officier-aviateur, le capitaine Judd, dans ce drame sur une enquête effectuée à la suite d'une catastrophe aérienne.

1960
SUSPECT
British-Lion.-Gr.-Br.
Titre aux U.S.A. THE RISK
Sc. : *Nigel Balchin d'après la nouvelle « A sort of traitors ».* **R.** : *Roy et John Boulting.* **Ph.** : *Max Greene.* **Déc** : *Albert Witherick.* **Int** : *Peter Cushing, Tony Britton, Virginia Maskell, Ian Bannen, Donald Pleasance, Raymond Huntley, Thorley Walters, Kenneth Griffith, John Payne.*
Le professeur Sewell (Cushing) découvre un nouveau virus pour combattre la peste : des espions le pourchassent pour s'emparer de son secret.

1960
SWORD OF SHERWOOD FOREST
(LE SERMENT DE ROBIN DES BOIS)
Hammer Films. -Gr.-Br.
Sc. : *Alan Hackney.* **R.** : *Terence Fisher.* **Ph.** : *Ken Hodges (Megascope-Technicolor).* **Déc** : *John Stoll.* **Mus** : *Alun Hoddinott.* **Int** : *Richard Greene (Robin Hood), Peter Cushing (sheriff de Nottingham), Sarah Branch (Lady Marian), Richard Pasco (Newark), Niall Mc Ginnis (Frère Tuck), Nigel Green (Petitjean), Jack Gwillim (archevêque de Canterburry) Oliver Reed (Melton), Edwin richfield, Vanda Fodsell.*
Classique aventure de cape et d'épée qui ne fera pas oublier le chef d'œuvre avec Errol Flynn dont Richard Greene est loin d'avoir le panache. Notons que Terence Fisher a réalisé pour la télévision britannique de nombreux épisodes des aventures de Robin des Bois, entre 1955 et 1959, avec Richard Greene également mais sans Cushing.

1961
THE NAKED EDGE
(LA LAME NUE)
Pennebaker-Baroda Productions -Gr.-Br.
Sc. : *Joseph Stefano d'après « First train to Babylon » de Max Ehlrich.* **R.** : *Michael Anderson.* **Ph.** : *Edwin Hillier.* **Déc** : *Carmen Dillon.* **Mus** : *William Alwyn.* **Int** : *Gary Cooper, Deborah Kerr, Eric Portman, Diane Cilento, Hermione Gingold, Peter Cushing, Michael Wilding, Ronald Howard, Sandor Eles, Wilfrid Lawson, Helen Cherry, Martin Boddey, Ray Mc Anally, Peter Wayn.*
Dernier film du très regretté Gary Cooper, ici suspecté par sa femme d'une vilaine action qu'il n'a en réalité pas commise (meurtre compliqué de vol). Cushing arbore la perruque des avocats britanniques.

1961
THE HELLFIRE CLUB
(LES CHEVALIERS DU DÉMON)
Baker et Berman Prod.-Gr.-Br.
Sc. : *Jimmy Sangster.* **R.** : *Monty Berman et Robert S. Baker.* **Ph.** : *Technicolor.* **Int** : *Peter Cushing, Kai Fischer, Keith Mitchell, Adrienne Corri, Peter Arne, Miles Malleson*

Histoire d'une société secrète dans l'Angleterre du 18e siècle, où se pratiquaient des rites orgiaques. Nous n'en avons vu en France qu'une version expurgée où ne substistait qu'un bon film d'aventures avec duels et chevauchées.

1961
FURY AT SMUGGLER'S BAY
(LES PIRATES DE LA NUIT)
-Gr.-Br.
Sc. : *John Gilling.* **R. :** *John Gilling.* **Ph. :** *Harry Waxman (Technicolor).* **Int. :** *Peter Cushing, Michèle Mercier, John Fraser, Bernard Lee, June Thorburn, Miles Malleson.*
Histoire de pirates se déroulant dans de photogéniques paysages de côtes rocheuses battues par les tempêtes ; Cushing est le vilain qui terrorise la belle M. Mercier.

1961
CASH ON DEMAND
Hammer Films. -Gr.-Br.
Sc. : *David T. Chantler et Louis Greifer d'après le téléfilm de Jacques Gillies « The Gold inside ».* **R. :** *Quentin Lawrence.* **Ph. :** *Arthur Grant.* **Déc :** *John Mingaye.* **Mus :** *Wilfred Josephs.* **Int :** *Peter Cushing, André Morell, Richard Vernon, Barry Lowe, Norman Bird.*
Cushing est un directeur de banque victime d'un homme qui tient sa famille en ôtage et auquel il est forcé d'obéir. Tourné en 1961, ce film n'est sorti en Grande-Bretagne qu'en 1963.

1962
CAPTAIN CLEGG (CAPITAINE CLEGG)
Hammer Films.-Gr.-Br.
Sc. : *John Elder.* **R. :** *Peter Graham Scott.* **Ph. :** *Arthur Grant (Technicolor).* **Déc :** *Bernard Robinson.* **Mus :** *Don Banks.* **Maq :** *Roy Ashton.* **Int :** *Peter Cushing, Yvonne Romain, Patrick Allen, Oliver Reed, Michael Ripper, Martin Benson, Milton Reid, David Dodge, Derek Francis, Jack Mac Gowran, Peter Halliday, Daphné Anderson, Rupert Osborne, Colin Douglas, Terry Scully.*
Cushing, sous l'aspect d'un doux ecclésiastique, est en réalité un sinistre chef de forbans qui terrorisent la région en chevauchant nuitamment sous l'apparence de squelettes phosphorescents ; cela se passe au siècle dernier, sur la côte anglaise. Climat rappelant un peu **La Taverne de la Jamaïque** d'Hitchcock. Cushing-Clegg périt ici transpercé par la lance d'un mûlatre, qu'il abandonna jadis sur une île déserte après lui avoir fait couper la langue (rôle tenu puissamment par l'herculéen Milton Reid). Le scénariste John Elder est en réalité l'un des membres de la famille Hammer, Anthony, qui fut aussi producteur sous le nom d'Anthony Hinds.

1962
THE MAN WHO FINALLY DIED.
Gr.-Br.
R. : *Quentin Lawrence.* **Int. :** *Peter Cushing, Mai Zetterling, Nigel Green, Eric Portman, Stanley Baker.*
Disparu sur le front russe pendant la guerre, un homme réapparait à son fils, à Londres, vingt ans plus tard : ainsi débute un mystère qui s'achèvera par la seconde et véritable mort du personnage.

1962
THE DEVIL'S AGENT.
Gr.-Br.
R. : *John Paddy Carstairs.* **Ph. :** *Jeff Scalhome.* **Mus :** *Philip Green.* **Int :** *Peter Van Eyck, Macdonald Carey, Marianne Koch, Peter Cushing, Christopher Lee, Billie Whitelaw, Albert Lieven.*
Le Diable du titre est Hitler, dont Cushing est l'un des serviteurs.

1964
EVIL OF FRANKENSTEIN
(L'EMPREINTE DE FRANKENSTEIN)
Hammer Films. -Gr.-Br.
Sc. : *John Elder.* **R. :** *Freddie Francis.* **Ph. :** *John Wilcox (Eastmancolor).* **Déc :** *Don Migaye.* **Mus :** *Don Banks.* **Maq :** *Roy Ashton.* **E.S. :** *Les Bowie.* **Int. :** *Peter Cushing (Frankenstein), Peter Woodthrope (Zoltan), Sandor Eles (Hans), Katy Wild (la mendiante), Kiwi Kingston (le monstre), David Hutcheson (le maire), Caron Gardner (sa femme), James Maxwell (le prêtre), Tony Arpino, Alister Williamson, Frank Forsyth, Kenneth Cove, Michèle Scott, Howard Goorney, Anthony Blackshaw.*
Le seul Frankenstein de Cushing sans Fisher ; le baron retrouve ici la créature conservée dans la glace, en état d'hibernation, suite à des évènements qui sont racontés mais qui n'ont pas fait l'objet d'un film précédent : le procédé fut utilisé jadis à l'Universal, où le retour du monstre ne coïncidait que rarement avec ce que l'on nous avait montré auparavant. Cette réserve faite, c'est néanmoins un classique « Frankenstein » que celui-là, avec une créature pitoyable et vouée à une fin atroce, malgré tous les efforts sincères du docteur : cruellement brûlé au visage par de l'acide, le monstre détruit le laboratoire qui devient la proie des flammes, et il périt avec Frankenstein, alors que la foule des villageois s'apprêtait une fois encore à pénétrer dans le chateau pour détruire créateur et créature.

1964
THE GORGON.
Hammer Films. -Gr.-Br.
Sc. : *John Gilling d'après une histoire de J. Llewellyn Devine.* **R. :** *Terence Fisher.* **Ph. :** *Michael Reed (TQECHNICOLOR(.* **Déc :** *Bernard Robinson et Don Migaye.* **Mus. :** *James Bernard.* **Maq. :** *Roy Ashton.* **E.S. :** *Syd Pearson.* **Int. :** *Peter Cushing, Barbara Shelley, Richard Pasco, Christopher Lee, Michael Goodliffe, Patrick Troughton, Jack Watson, Jeremy Longhurst, Toni Gilpin, Redmond Philips, Alister Wiliamson, Michael Peake, Joseph Ol'connor, Prudence Hyman, Sally Nesbitt.*
Abandonnant les monstres traditionnels, Fisher nous en offre ici un inédit, la légendaire Gorgone de l'Antiquité, dont les cheveux sont un grouillement de serpents et dont le regard pétrifie. Un village vit sous la terreur à la suite de plusieurs meurtres inexplicables dont toutes les victimes sont retrouvées transformées en pierre. Cushing connait l'identité réelle de la Gorgone et sera finalement sa dernière victime avant que Lee ne décapite le monstre femelle dont le visage hideux redevient, dans la mort, celui, plus ravissant, de Barbara Shelley (métamorphose inverse, comme pour le loup-garou et Jekyll). Inédit en France. (Festival de Paris 1980. -Rétrospective).

1965
SHE (LA DÉESSE DE FEU)
Hammer Films. -Gr.-Br. **Sc. :** *David T. Chandler d'après le roman de Sir Ridder Haggard.* **R. :** *Robert Day.* **Ph. :** *Harry Waxman (Technicolor-HammerScope).* **Déc. :** *Robert Jones et Don Migaye.* **Mus. :** *James Bernard.* **Maq. :** *Roy Ashton.* **E.S. :** *Les Bowie.* **Int. :** *Ursula Andress (Ayesha), John Richardson (Kallikratès), Peter Cushing (Holly), Christopher Lee (Billali), Bernard Cribbins (Job), Rosenda Monteros (Ustane), André Morell (Haumeid), John Maxim.*
Dans cette première version en couleurs du passionnant roman de Ridder Haggard, Cushing est l'archéologue Holly et Lee le vilain prêtre Billali qui tente vainement d'acquérir l'immortalité donnée par la source de feu. Mais ici tous deux sont éclipsés par la splendide Ursula déesse fictive de l'Aventure, mais déesse réelle de l'écran. A noter le bon maquillage de Roy Ashton dans les premiers plans impressionnants de la métamorphose finale de la majestueuse Ayesha en une horrible momie.

1965
DR TERROR'S HOUSE OF HORRORS
(LE TRAIN DES ÉPOUVANTES)
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Milton Subotsky.* **R. :** *Freddie Francis.* **Ph. :** *Alan Hume (Technicolor-Techniscope).* **Déc. :** *Bill Constable.* **Mus. :** *Tubby Hayes.* **Maq. :** *Roy Ashton.* **E.S. :** *Ted Samuels.* **Int. :** *Peter Cushing (Dr Schreck) ;* **sketch : Werewolf :** *Neil Mc Callum, Ursula Howellls, Peter Madern, Katy Wild, Edward Underdown ;* **sketch:Voodoo :** *Roy Castle, Kenny Linck, Harold Lang, Christopher Carlos, Thomas Baptiste, the Russ Henderson Steel Band et the Tubby Hayes Quintet ;* **sketch: Crawling Hand :** *Christopher Lee, Michael Gough, Hedger Wallace, Isla Blair, Judy Corwell ;* **sketch: Vampire :** *Donald Sutherland, Jennifer Jayne, Max Adrian, Irène Richmond, Frank Barry...*
Les cinq sketches de ce film illustrent autant de thèmes classiques du Fantastique, à savoir la lycanthropie, les plantes agressives, la sorcellerie, la main coupée toujours vivante et le vampirisme. Barbu et moustachu, Cushing est le meneur de jeu de ce quintette infernal : dans un compartiment de chemin de fer, il annonce à chacun de ses cinq compagnons une mort horrible qu'ils ne pourront éviter, quoique prévenus. Mais n'étaient-ils pas déjà morts lorsqu'ils ont rencontré ce Dr Schreck ? Et lui-même n'incarne-t-il pas tout simplement la Mort ? — Film de grand intérêt, où l'on remarque surtout un rarissime loup-garou du sexe féminin, et un final humoristique où un vampire se débarrasse d'une concurrence en la faisant occire par son mari à l'aide du pieu traditionnel. — Premier des nombreux films à sketches de l'Amicus, dont Cushing et Chris Lee seront les vedettes les plus assidues, prolongeant leurs succès de la Hammer dans des histoires totalement différentes.

1965
DR WHO AND THE DALEKS
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Milton Subotsky.* **R. :** *Gordon Flemyng.* **Mus. :** *Bill Mc Guffie.* **E.S. :** *Ted Samuels.* **Int. :** *Peter Cushing, Jennie Linden, Roy Castle, Roberta Tovey, Barrie Ingham, Geoffrey Toone, Mark Petersen, John Bown, Michael Coles, Yvonne Antrobus.*
Après William Hartnell (qui créa le rôle), John Pertwee et Tom Baker, Cushing incarne le Dr Who savant excentrique fabricant une machine à explorer le temps et à voyager dans l'espace. Très différent de son modèle télévisé, dont l'origine mal définie pourrait être extra-terrestre le Who de Cushing n'est qu'un Terrien génial comme il y en a tant sur les écrans. Le fait de le faire accompagner par ses petites-filles dans ses aventures spatiales traduit bien à quel public ces films sont destinés ; c'est en quelque sorte une réplique britannique aux productions de Walt Disney.

1965
THE SKULL (LE CRANE MALÉFIQUE)
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Milton Subotsky d'après l'histoire de Robert Bloch : The Skull of the Marquis de Sade.* **R. :** *Freddie Francis.* **Ph. :** *John Wilcox (Technicolor-Techniscope).* **Déc. :** *Scott Slimon.* **Mus. :** *Elizabeth Lutyens.* **Maq. :** *Jill Carpenter.* **E.S. :** *Ted Samuels.* **Int. :** *Peter Cushing, Patrick Wymarck, Jill Bennett, Christopher Lee, Nigel Green, Patrick Magee, Peter Woodthorpe, Michael Gough, George Coulouris, April Obrich, Maurice Good, Anna Palk, Frank Forsyth, Paul Stockman, Geoffrey Cheshire, Jack Silk.*
Comportant de très longues séquences exemptes de tout dialogue, ce film conte l'histoire du crâne du divin Marquis, répandant de nouvelles abominations parmi ceux qui le possèdent. Un peu monotone, avec ses insistantes visions du crâne animé, rarement interrompues par de vraies séquen-

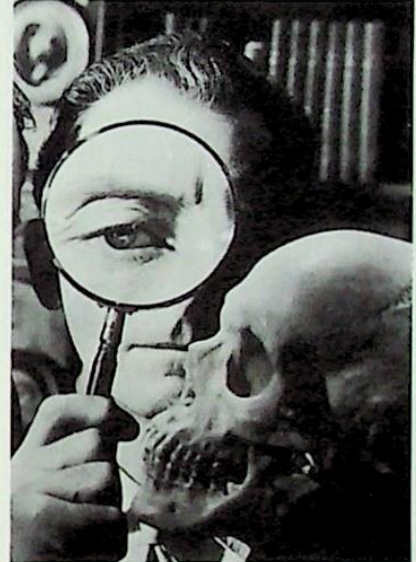
ces de terreur ou de meurtres. Cushing est le détenteur de la précieuse relique, sous l'emprise maléfique de laquelle il commet des crimes horribles jusqu'à ce qu'il en devienne à son tour victime. — Notons que le film sortit d'abord en France sous le titre : **Les Forfaits du Marquis de Sade,** mais fut alors rapidement retiré de l'affiche, suite à la plainte du comte Xavier de Sade, descendant direct du célèbre Marquis, qui exigea et obtint le changement du titre français, c'est-à-dire la suppression du nom de Sade, qui était pourtant le titre de la nouvelle de Robert Bloch publiée en 1945 aux États-Unis.

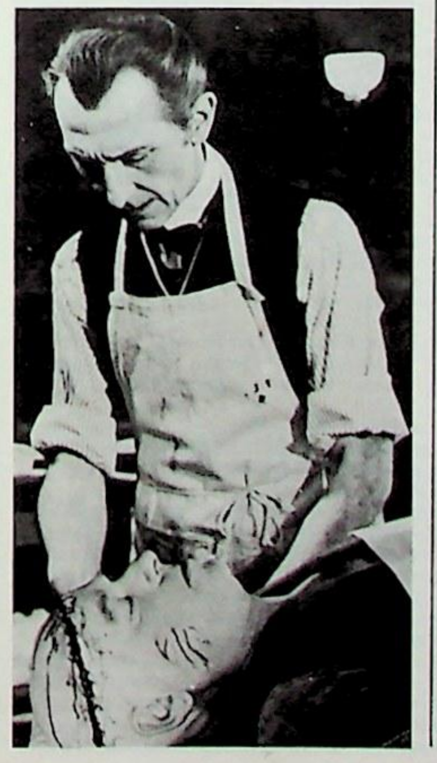
1966
DALEKS INVASION EARTH 2150 A.D. (LES DALEKS ENVAHISSENT LA TERRE)
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Milton Subotsky.* **R. :** *Gordon Flemyng.* **Mus. :** *Bill Mc Guffie.* **E.S. :** *Ted Samuels.* **Int. :** *Peter Cushing, Bernard Cribbins, Ray Brooks, Andrew Keir, Keith Marsh, Jill Curzon, Roberta Tovey, Roger Avon, Steve Peters, Philip Madoc, Eddie Powell, Godfrey Quingley, Tony Reynolds, Bernard Spear, Sheila Steafel, Eileen Way, Kenneth Watson, Bob Jewell.*
Le Dr Who-Cushing retrouve la Terre future au pouvoir des Daleks qui ont fait des habitants leurs esclaves-robots. Who contactera des « résistants » qui l'aideront à détruire les envahisseurs : il retournera contre ces derniers la force gravitationnelle de la Terre. Ici, le Dr Who n'a plus qu'une seule de ses petites-filles, mais a par contre un nouveau compagnon, le policier Campbell (B. Cribbins), maladroit et lourdaud.

1966
ISLAND OF TERROR (L'ILE DE LA TERREUR)
Planet Productions.-Gr.-Br.
Sc. : *Edward Andrew Mann et Alan Ramsen.* **R. :** *Terence Fisher.* **Ph. :** *Reg Wyer (Eastmancolor).* **Déc. :** *John St-John Earl.* **Mus. :** *Malcolm Lockyer.* **E.S. :** *Barry Gray.* **Int. :** *Peter Cushing, Edward Judd, Carole Gray, Eddie Byrne, Sam Kydd, Niall Mc Ginnis, James Caffrey, Liam Caffney, Roger Heathcote, Keith Bell, Shay Gorman, Peter Forbes Robertson, Richard Bidlake, Joyce Hemson, Edward Ogden.*
Tourné sous le titre de **The Night the Silicates Came.** — Cushing est ici mêlé à une aventure de Science-Fiction, puisqu'il y est question de la création involontaires de « choses » absorbant le calcium et se produisant à cadence accélérée, envahissant une région où elles attaquent les humains dont elles digèrent tous les ossements. Cushing lui-même, saisi par l'un des monstres informes, exigera de son ami Edward Judd, en une séquence très dramatique, qu'il lui coupe le bras à vif, pour ne pas être entièrement ingurgité par la créature boulimique. Différent des sujets habituellement traités par T. Fisher, c'est néanmoins un bon suspense de fiction scientifique, où Cushing demeure dans son élément, puisque aux prises avec les dangers insoupçonnés de la vie artificiellement créée. (Festival de Paris-Nanterre-1972).

1966
FRANKENSTEIN CREATED WOMAN (FRANKENSTEIN CRÉA LA FEMME)
Hammer Films.-Gr.-Br.
Sc. : *John Elder.* **R. :** *Terence Fisher.* **Ph. :** *Arthur Grant (Technicolor).* **Déc. :** *Bernard Robinson et Don Mingaye.* **Mus. :** *James Bernard.* **Maq. :** *George Partleton.* **E.S. :** *Les Bowie.* **Int. :** *Peter Cushing (Frankenstein), Susan Denberg (Christina), Thorley Walters (Dr Hertz), Robert Morris (Hans), Peter Blythe (Anton), Barry Warren (Karl), Duncan Lamont, Derek Fowlds, Philip Ray, Ivan Beavis, Bartlett Mullins, Alec Mango, Alan Mc Naughtan.*
Retrouvailles Cushing-Frankenstein-Fisher, après l'entr'acte de **The Evil of...** Le script de John Elder est plein d'idées neuves habilement développées : il imagine que le baron ressuscite l'âme d'un décapité dans le corps d'une jeune fille qui vient de se suicider et que Frankenstein a sauvée de l'au-delà. Dans sa nouvelle enveloppe charnelle, le condamné se vengera de ceux qui ont provoqué son châtiment immérité. Le titre est impropre, puisque le baron ne crée pas un être féminin, comme ce fut le cas dans la célèbre **Fiancée de Frankenstein.** Il n'a pas affaire ici à une créature artificielle physiquement parlant, mais c'est cependant un personnage fantastique, ô combien ! Précisons que de nombreuses photos du film dévoilent la presque totale nudité de Susan Denberg... qui ne figure nullement dans les scènes vues à l'écran.







Ci-contre, de haut en bas :
« Le chien des Baskervilles ».
« Le crâne maléfique ».
« Le retour de Frankenstein ».

1967
THE MUMMY'S SHROUD (DANS LES GRIFFES DE LA MOMIE)
Hammer Films. -Gr.-Br.
Sc. : *John Cilling d'après une histoire de John Elder.* **R. :** *John Gilling.* **Ph. :** *Arthur Grant (Technicolor).* **Déc. :** *Don Mingaye.* **Mus. :** *Don Banks.* **Int. :** *John Philips, Andre Morell, David Buck, Elizabeth Sellars, Maggie Kimberley, Michael Ripper, Eddie Powell et la voix de Peter Cushing.*

1967
THE TORTURE GARDEN (LE JARDIN DES TORTURES)
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Robert Bloch.* **R. :** *Freddie Francis.* **Mus. :** *James Bernard.* **Int. :** *Burgess Meredith, Beverly Adams, Jack Palance, Peter Cushing, Robert Hutton, John Standing, Barbara Ewing, Michael Ripper, Bernard Kay, Michael Bryant, Ursula Howells, Hedger Wallace, Clytie Jessop, Maurice Denham.*
Dans ce nouveau films à sketches, Cushing est un admirateur fanatique d'Edgar Allan Poe qu'il conserve jalousement dans une chambre secrète de son manoir, ayant ressuscité le génial écrivain. Il sera tué par Jack Palance, qui veut s'emparer de son inestimable collection et qui, à sa grande stupéfaction, découvrira un Edgar Poe toujours vivant. Burgess Meredith est le lien reliant les divers sketches, en tant que Dr Diabolo, bonimenteur forain qui révèle leur avenir aux personnages des diverses histoires.

1967
SOME MAY LIVE
-Gr.-Br.
R. : *Vernon Sewell.* **Int. :** *Joseph Cotten, Martha Hyer, Peter Cushing, John Ronane.*
Suspense d'espionnage où J. Cotten essaye de découvrir un traitre parmi ses propres agents, à Saïgon. — Connu aussi sous le titre de **They Also Kill.**

1967
NIGHT OF THE BIG HEAT (LA NUIT DE LA GRANDE CHALEUR)
Planet Films. -Gr.-Br.
Sc. : *Ronald Liles d'après une nouvelle de John Lymington.* **R. :** *Terence Fisher.* **Ph. :** *Reginald Wyer (Esastmancolor).* **Déc. :** *Alex Vetchinsky.* **Mus. :** *Malcolm Lockyer.* **Maq :** *Geoffroy Rodway.* **Int. :** *Christopher Lee, Patrick Allen, Sarah Lawson, Peter Cushing, Jane Merrow, William Lucas, Kenneth Cope, Jack Bligh, Thomas Heatcote, Sidney Bromley, Percy Herbert, Anna Turner.*
Retour à la Science-Fiction pour le trio Fisher-Cushing-Lee avec cette histoire d'extra-terrestres qui utilisent, pour leur survie sur notre planète, la chaleur humaine, transformant bientôt la Terre en une four-

naise où les humains, eux, ne peuvent plus vivre. A notre connaissance, ce film n'est sorti en France que dans les circuits spécialisés dans les films... pornographiques, de nombreuses séquences d'orgies, tout à fait étrangères au film original, y ayant été insérées, cuisine immonde trop souvent pratiquée par certaines maisons productrices que les scrupules n'embarrassent nullement. Le film REEL de Fisher ne manque pas d'intérêt, bien que Cushing y soit trop tôt carbonisé par les envahisseurs ; la fin est digne de H.-G. Wells, c'est-à-dire très logique, puisque c'est la pluie qui « éteint » les trop cuisants extra-terrestres. — Autre titre : **Island of the Burning Damned.**

1968
CORRUPTION (CARNAGE)
Gr.-Br.
Sc. : *Donald et Derek Ford.* **R. :** *Robert Hatford Davies.* **Ph. :** *Peter Newbrook (Eastmancolor).* **Mus. :** *Bill Mc Guffie.* **Int. :** *Peter Cushing, Sue Lloyd, Noel Trevarthen, David Lodge, Kate O'hara, Antony Booth.*
Nouveau rôle en or pour Peter Cushing : sa femme ayant été défigurée dans un accident, il la dissimule dans une demeure solitaire, en pleine campagne, où il attire, au hasard de ses rencontres, des jeunes filles dont il veut prélever une glande pour régénérer la peau du visage de sa femme. Ne cherchez pas plus loin : c'est bien le sujet des **Yeux Sans Visage,** mais agrémenté de séquences d'horreur sanglante, Cushing étant ici exceptionnellement brutal et sans scrupules, sans se départir de son apparence courtoise et rassurante. Etonnante séquence finale du laser fou balayant le laboratoire et détruisant tous les protagonistes de ce sombre drame où l'amour, la mort et la science sont étroitement mêlés. Regrettons l'utilisation abusive et non justifiée des objectifs déformants, trop systématiquement mis à contribution dans les scènes violentes.

1968
BLOOD BEAST TERROR
(LE VAMPIRE A SOIF)
-Gr.-Br.
Titre aux U.S.A. : THE VAMPIRE BEAST CRAVES BLOOD.
Sc. : *Peter Bryan.* **R. :** *Vernon Sewell.* **Ph. :** *Stanley Long (Eastmancolor).* **Maq. :** *Rosemary Peattie.* **E.S. :** *Roger Dicken.* **Int. :** *Peter Cushing, Robert Flemyng, Wanda Wentham, Vanessa Howard, David Griffin, Glyn Edwards, William Wild, John Paul, Roy Hudd, Russell Napier, Leslie Anderson, Mike Mundell, Kevin Stoney, Malcolm Rogers, Robin Wenthworth, John Scott Martin, Beryl Cook.*
Titre de tournage : *The Deathshead Vampire.* — C'est un curieux monstre que nous propose ce film : un papillon géant à tête de mort, se nourissant de sang humain. Ou plutôt une jeune fille se métamorphosant en une sorte d'insecte ailé que son père tentera vainement de sauver de sa malédiction. Cushing est l'inspecteur qui finira par découvrir la vérité et par détruire le monstre et son père. Notons que c'est Basil Rathbone qui avait été pressenti en 1967 pour jouer le rôle du père ; la mort du grand acteur nous a donc privé de la rencontre intéressante qu'aurait constitué un duo Cushing-Rathbone.

1969
FRANKENSTEIN MUST BE DESTROYED
(LE RETOUR DE FRANKENSTEIN)
Hammer Films.-Gr.-Br.
Sc. : *Bert Batt d'après une histoire d'Anthony Nelson-Keys et Bert Batt.* **R. :** *Terence Fisher.* **Ph. :** *Arthur Grant (Technicolor).* **Déc. :** *Bernard Robinson.* **Mus. :** *James Bernard.* **Maq. :** *Eddie Knight.* **Int. :** *Peter Cushing (Frankenstein), Veronica Carlson (Anna), Simon Ward (Karl), Freddie Jones (Pr Richter), Thorley Walters (inspecteur Frisch), Maxine Audley (Ella Brandt), George Pravda (Dr Brandt), Geoffrey Bayldon (médecin), Colette O'Neill, Harold Goodwin, Frank Middlemass, George Belbin, Norman Shelley, Peter Copley, Jim Collier, Alan Surtees.*
Cinquième personnification du baron-savant-fou par un Cushing imperturbablement égal à lui-même et définitivement identifié au héros de cette magistrale saga de l'horreur matinée de fiction scientifique. Ici, une surprise nous attend, avec la séquence du viol de la belle Véronica Carlson par un Frankenstein-Cushing déchaîné dont on s'explique mal l'attitude dans le contexte du script. Gageons que le gentleman-Cushing a dû forcer sa nature pour ainsi rudoyer sa belle partenaire ! A part ça, nous assistons à de réalistes transplantations de matière cervicale et à un final mouvementé où sa dernière victime entraîne le baron dans l'incendie spectaculaire qui conclut le drame.

PETER CUSHING
YVONNE ROMAIN
PATRICK ALLEN
OLIVER REED
JOHN TEMPLE-SMITH
LE FASCINANT CAPITAINE CLEGG
"Night Creatures"
JOHN ELDER PETER GRAHAM SCOTT



1969
SCREAM AND SCREAM AGAIN
(LACHEZ LES MONSTRES)
A.I.P.-Gr.-Br.
Sc. : *Christopher Wicking d'après « The Disoriented Man » de Peter Saxon.* **R. :** *Gordon Hessler.* **Ph. :** *John Coquillon (Eastmancolor).* **Déc. :** *Bill Constable.* **Mus. :** *David Whittaker.* **Maq. :** *Jimmy Evans.* **Int. :** *Vincent Price, Judy Huxtable, Christopher Lee, Alfred Marks, Michael Gothard, Anthony Newlands, Marshell Jones, Uta Levka, Peter Sallis, Christopher Matthews, Peter Cushing, Judi Bloom, Clifford Earl, Kenneth Benda.*
Cushing ne fait qu'une apparition météorique dans ce curieux drame de science-politique-fiction où Vincent Price fabrique des créature synthétiques (Festival de Paris 1980-Rétrospective).

1969
ONE MORE TIME
United Artists.-Gr.-Br.
Sc. : *Michael Pertwee.* **R. :** *Jerry Lewis.* **Ph. :** *Ernest W. Steward (Couleurs De Luxe).* **Déc. :** *Jack Stevens.* **Mus. :** *Les Reed.* **E.S. :** *Terry Whiterington.* **Int. :** *Peter Lawford, Sammy Davis Jr, Esther Anderson, Maggie Wright, Leslie Sands, John Wood, Sidney Arnold, Edward Evans, Percy Herbert, Bill Maynard, Dudley Sutton, Glynn Owen, Anthony Nichols, Allan Cuthbertson, Peter Reeves, Gladys Spencer, Peter Cushing, Christopher Lee.*
Cushing et Lee sont guest-stars dans ce seul film de Jerry Lewis non interprêté par lui-même. Ils apparaissent, sans être crédités au générique, en tant que baron Frankenstein et comte Dracula, dans cette rocambolesque histoire de bijoux volés et de substitution de personnalité (Peter Lawford se faisant passer pour son frère qui a été assassiné). Film sorti en France en 1977 seulement sous son titre original.

1970
THE VAMPIRE LOVERS
Hammer Films - A.I.P.-Gr.-Br.
Sc. : *Tudor Gates d'après « Carmilla » de Sheridan Le Fanu.* **R. :** *Roy Ward Baker.* **Ph. :** *Moray Grant (Technicolor).* **Déc. :** *Scott Mac Gregor.* **Maq. :** *Tom Smith.* **Mus. :** *Harry Robinson.* **Int. :** *Ingrid Pitt (Carmilla), Pipa Steele (Laura), Madeline Smith (Emma), Peter Cushing (le général), George Cole (Morton), Dawn Addams (la comtesse), Kate O'Hara (la gouvernante), Douglas Wilmer (baron Hartog), John Finch (Karl), John Forbes Robertson, Kirsten Betts, Harvey Hall, Ferdy Mayne.*
Encore un Hammer du meilleur crû : la perfection d'un style, la quintessence d'un genre ! ! L'une des plus belles transpositions de l'œuvre de Le Fanu, valorisée par d'excellentes autant que ravissantes vedettes féminines, Cushing retrouvant ici un personnage de tueur de vampires, moins doctoral que Van Helsing mais plus gravement concerné en tant que père de l'une des victimes du terrible fléau nocturne. (Festival de Paris 1973 et 1979. — Inédit en circuit commercial).

1970
INCENSE FOR THE DAMNED
Warner-Seven Arts.-Gr.-Br.
Titre aux U.S.A. : BLOODSUCKERS
Sc. : *Julian More d'après le roman de Simon Raven « Doctors Wear Scarlett ».* **R. :** *Robert Hartford-Davies et Michael Burrows.* **Ph. :** *Desmond Dickinson (Eastmancolor).* **Mus. :** *Bobby Richards.* **Int. :** *Peter Cushing, Patrick Mac Nee, Johnny Seka, Madeleine Hinde, Patrick Mower, Alex Davion, Imogen Hassall, William Mervyn, Edward WOOODWARD.*
Encore une effroyable histoire de secte vampirique, se déroulant en Grèce, une belle jeune fille en étant le chef et égorgeant d'autres jouvencelles jusqu'à sa classique destruction, ce qui ne l'empêchera pas de se réincarner. Cushing est encore un aristocrate britannique, le Dr Goodrich, mais son rôle est assez restreint, quoique en tête d'affiche. — Ce film est inédit en France, mais on peut en voir des extraits qui ont été incorporés dans un film pornographique italien sorti à Paris sous le titre de **La nuit des excitées.** Encore un exemple d'ignoble trafic de pellicule qui ne cessera que lorsque l'on se décidera à punir ceux qui s'y livrent.

1970
I, MONSTER (JE SUIS UN MONSTRE)
Amicus.-Gr.-Br. **Sc. :** *Milton Subotsky d'après « Dr Jekyll and Mr Hyde » de Ro-*

bert-Louis Stevenson. **R. :** *Stephen Weeks.* **Ph. :** *Moray Grant (Eastmancolor).* **Déc. :** *Helen Thomas.* **Mus. :** *Carl Davis.* **Maq. :** *Harry et Peter Frampton.* **Int. :** *Christopher Lee, Peter Cushing, Mike Raven, Richard Hurndall, George Merritt, Kenneth J. Warren, Susan Jameson, Marjie Lawrence, Aimée Delamain, Michael Des Barres.*
Nouvelle version du roman de Stevenson où Lee est le centre d'intérêt et où Cushing finira par le tuer après un sanglant combat dans le laboratoire en flammes. Malgré les deux inséparables compères, on est loin des œuvres parfaites de Mamoulian ou Fleming.

1970
THE HOUSE THAT DRIPPED BLOOD
(LA MAISON QUI TUE)
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Robert Bloch, d'après ses nouvelles.* **R. :** *Peter Duffell.* **Ph. :** *Gerry Anstiss (Technicolor).* **Déc. :** *Tony Curtis.* **Mus. :** *Michael Dress.* **Maq. :** *Harry et Peter Frampton.* **Int. :** *John Bennett (inspecteur), John Bryans (policier) ;* **1er sketch : Method for Murder :** *Denholm Elliott (Charles), Joanna Dunham (Alika), Tom Addams (Dominique), Robert Lang (le psychiâtre).* — **2e sketch : Waxworks :** *Peter Cushing (Philip), Joss Ackland (Rogers), Wolfe Porris (le propriétaire du musée).* — **3e sketch : Sweets to the Sweet :** *Christopher Lee (Reid), Nyree Dawn-Porter (Ann), Chloe Franks (Jane).* — **4e sketch : The Cloak :** *John Pertwee (l'acteur), Ingrid Pitt (sa partenaire), Geoffrey Bayldon.*
Nouveau film à sketches Amicus, où, dans la seconde histoire, Cushing sera décapité par le propriétaire d'un musée de cire, après avoir reconnu une femme jadis aimée en la Salomé du-dit musée. On pense naturellement au fameux — **House of Wax.** Notons parmi les autres sketches, la présence de Christopher Lee en victime de sa petite sorcière de fille (la juvénile démone jette finalement dans les flammes la statuette percée d'épingles à l'effigie de son père) ; et surtout l'amusant sketch final où un acteur devient vampire réellement en endossant la cape d'un vrai vampire, sketch où l'on retrouve la pulpeuse Ingrid Pitt, future comtesse Dracula arborant déjà d'impressionnantes canines. (Festival de Paris 1972 et 1980. Rétrospective).

1971
TWINS OF EVIL
(LES SEVICES DE DRACULA)
Hammer Films.-Gr.-Br.
Sc. : *Tudor Gates d'après les personnages de Sheridan Le Fanu.* **R. :** *John Hough.* **Ph. :** *Dick Bush (Eastmancolor).* **Déc. :** *Roy Stannard.* **Mus. :** *Harry Robinson.* **Maq. :** *George Blackler.* **E.S. :** *Bert Luxford.* **Int. :** *Peter Cushing (Gustav Weil), Kathleen Byron (Katy Weil), Madeleine Collinson (Frieda), Mary Collinson (Maria), Dennis Price (Dietrich), Damien Thomas (comte Karnstein), Isobel Black (Ingrid), David Warbeck (Anton), Harvey Hall (Franz), Alex Scott (Herman), Roy Stewart, Katya Wyeth, Maggie Wright, Luan Peters.*
Autre titre : **Twins of Dracula.** — Précisons tout de suite que le nom de Dracula ne figure qu'à des fins strictement commerciales. Cushing dirige ici une secte de puritains chasseurs de sorcières, héritant de deux nièces dont l'une s'avèrera être une vampire et cherchera à faire supprimer à sa place sa sœur jumelle. Il périra d'un coup de hache dans le dos, mais la maudite engeance sera détruite. Une œuvre exceptionnellement violente dans les séquences de sorcellerie et de vampirisme. — Révélation de deux superbes jeunes actrices, jamais revues depuis, hélas ! !

1971
DR PHIBES RISES AGAIN (LE RETOUR DE L'ABOMINABLE DR PHIBES)
A.I.P.-Gr.-Br.
Sc. : *Robert Fuest et Robert Blees.* **R. :** *Robert Fuest.* **Ph. :** *Alex Thomspon (Eastmancolor).* **Mus. :** *John Gale.* **Maq. :** *Trevor Crole-Rees.* **E.S. :** *Georges Blackwell.* **Int. :** *Vincent Price, Robert Quarry, Valli Kemp, Fiona Lewis, Beryl Reid, Terry Thomas, Hugh Griffith, Peter Jeffrey, John Cater, Gerald Sim, Peter Cushing, Milton Reid.*
Nouvelle et inexplicable figuration de Cushing (en capitaine de navire) à l'ombre de Price. (Festival de Paris 1974 Compétition).

1971
FEAR IN THE NIGHT
(SUEUR FROIDE DANS LA NUIT)
Hammer Films. -Gr.-Br.
Sc. : *Jimmy Sangster et Michael Syson.* **R. :** *Jimmy Sangster.* **Ph. :** *Arthur Grant (Technicolor).* **Déc. :** *Don Picton.* **Mus. :** *John Mac Cabe.* **Maq. :** *Bill Partleton.* **Int. :** *Peter Cushing, Judy Geeson, Ralph Bates, Joan Collins.*
Intrigue policière mâtinée d'horreur (le tueur au bras artificiel) où Peter Cushing campe l'énigmatique directeur d'un collège abandonné. La mort et la folie sont au rendez-vous et Cushing mène le jeu sobrement et efficacement.

1971
TALES FROM THE CRYPT
(HISTOIRES D'OUTRE-TOMBE)
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Milton Subotsky d'après les bandes dessinées des magazines Tales from the crypt et Vault of horror.* **R. :** *Freddie Francis.* **Ph. :** *Norman Warwick (Eastmancolor).* **Déc. :** *Teddy Darvas.* **Mus. :** *Douglas Gamley.* **Int. :** *Ralph Richardson (gardien de la crypte) ;* **1er sketch : All throught the House :** *Joan Collins, David Markham ;* **2e sketch : Reflections of Death :** *Ian Hendry, Susan Denny ;* **3e sketch : Poetic Justice :** *Peter Cushing, Robin Philips,* **4e sketch : Wish you Were Here :** *Richard Greene, Barbara Murray.* **5e sketch : Blind Alleys :** *Nigel Patric, et : Patrick Magee, Angie Grant, Harry Loke, Roy Dotrice, Hedger Wallace, Martin Boddey, Ann Sears, Kay Adrian, Clifford Earl, Robert Hutton, Peter Thomas, Chloe Franks.*
Cushing fait une magistrale composition de vieillard, bien différente de ses emplois habituels. Ami des chiens et des enfants depuis la mort de sa femme, il sera victime d'un voisin impitoyable qui l'expulsera de son logis. Désespéré, le pauvre homme se pend, mais il émergera de sa tombe un an plus tard pour apparaitre à son tortionnaire à qui il arrachera le cœur. Pour cette brève séquence d'horreur, Cushing arbore l'un des rares maquillages monstrueux de sa carrière, une tête spectrale aux orbites vides et aux dents apparentes. Parmi les autres sketches, signalons celui des trois souhaits, plagiat avoué de « La patte de singe » hallucinante nouvelle de W.-W. Jacobs ; et le sketch final, chef d'œuvre de sadisme, où un groupe d'aveugles se vengent cruellement d'un ancien militaire dont ils étaient les souffre-douleur. (Festival de Paris - Compétition - 1973. - Prix d'interprétation : Peter Cushing).

1972
ASYLUM (ASYLUM)
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Robert Bloch d'après ses nouvelles.* **R. :** *Roy Ward Baker.* **Ph. :** *Denys Coop (Eastmancolor).* **Déc. :** *Tony Curtis.* **Mus. :** *Douglas Gamley.* **Maq. :** *Roy Ashton.* **Int. :** *Robert Powell, Patrick Magee ;* **1er sketch : Frozen Fear :** *Richard Todd, Barbara Parkins, Sylvia Sims ;* **2e sketch : The Weird Taylor :** *Peter Cushing, Barry Morse,* **3e sketch : Lucy Comes to Stay :** *Britt Ekland, Charlotte Rampling,* **4e sketch : Mannikins of Horror :** *Herbert Lom et : Ann Firbank, James Villiers, John Franklyn-Robbins, Megs Jenkins, Geoffrey Bayldon.*
Licorne d'Or du Festival de Paris 1973, cet autre film à sketches de l'Amicus, au script et à la réalisation irréprochables, nous promène à travers plusieurs cas de folie, sous le prétexte de la recherche du directeur de l'asile devenu lui aussi dément. Le futur Jésus-Christ de Zeffirelli, le jeune et ascétique Robert Powell, est le lien réunissant les quatre short-stories ; dans la seconde, Peter Cushing est l'étrange client d'un pauvre tailleur à qui il fait faire un costume ensorcelé destiné à ressusciter son fils. Autre sketch percutant : celui où Richard Todd est aux prises avec les restes animés de sa femme qu'il a assassinée et coupée en morceaux ; enfin, étonnante séquence des mannequins meurtriers, semblables aux célèbres **Poupées du Diable.** Bref, un chef-d'œuvre.

1972
DRACULA A.D. 1972 (DRACULA 73)
Hammer Films.-Gr.-Br.
Sc. : *Don Hoghton.* **R. :** *Alan Gibson.* **Ph. :** *Dick Bush (Eastmancolor).* **Déc. :** *Don Mingaye.* **Mus. :** *Michael Vickers.* **Maq. :** *Jill Carpenter.* **E.S. :** *Les Bowie.* **Int. :** *Christopher Lee (Dracula), Peter Cushing (Van Helsing), Stephanie Beacham (Jessica Van Helsing), Caroline Munro (Laura), Christopher Neame (Johnny Alucard), Michael Cole (inspecteur Murray), Marsha Hunt (Gaynor), Janet Key (Anna Bryant), Philip Miller (Bob), William Ellis (Mitchum), Michael Kitchen (Creg), David Andrews (sergent Pearsons), Lally Bowers, The Stoneground Rock Group.*
Retour à la saga draculienne pour les deux inséparables princes de l'horreur made in Hammer. Mais pour la première fois, Dracula affronte son vieil adversaire (ou plutôt son descendant) dans le Londres contemporain où le vampire a bien moins de possibilités de mouvements et se terre constamment au même endroit. Fini donc le charme tout britannique de l'époque victorienne qui fut le décor quasi-permanent des productions Hammer. Ne restent que quelques séquences de vampirisme des plus ordinaires (T. Fisher n'est plus derrière la caméra) et l'affrontement des deux ennemis irréductibles, où Cushing et Lee ne ménagent pas leurs efforts. Notons l'excellent prologue se déroulant, seul, au bon vieux temps des fiacres, et signalons parmi les victimes de l'éternel comte, la belle Caroline Munro. Quant aux millésimes différents des titres, ils prouvent seulement que le film est sorti en France un an plus tard.

1972
THE CREEPING FLESH
(LA CHAIR DU DIABLE)
World Films Service.-Gr.-Br.
Sc. : *Peter Spenceley et Jonathan Rumbold.* **R. :** *Freddie Francis.* **Ph. :** *Norman Warwick (Eastmancolor).* **Maq. :** *Roy Ashton.* **Mus. :** *Paul Ferris.* **Int. :** *Peter Cushing, Christopher Lee, Lorna Heilborn, George Benson, Kenneth Warren.*
Histoire mêlant plusieurs évènements dissemblables qui ne sont pas toujours convenablement reliés et justifiés par un script louvoyant dans plusieurs directions. Cushing est ici à la merci de Chris. Lee, directeur d'un asile où est enfermée la femme de Cushing, qui sombra dans la folie après avoir mené une vie dissolue. Le drame, pour l'infortuné Cushing, sera triple : mort de sa femme à la suite d'expériences peu avouables pratiquées par Lee sur ses pensionnaires ; folie de sa fille après avoir découvert la vérité sur sa mère qu'elle croyait morte depuis longtemps ; et surtout (ce qui n'a rien à voir avec le reste), création spontanée d'un monstre après la découverte par Cushing du squelette du Diable (!) que la pluie transforme en une créature meurtrière dont Lee deviendra le maître. On le voit : c'est très varié ! On est cependant pris par la montée tragique des différents drames qui s'abattent sur le pauvre Cushing, mais la scène la plus dramatique n'est pas celle où il se trouve face à face avec le monstre : c'est celle où il découvre sa fille parée comme

jadis sa mère, lui criant sa haine pour lui avoir caché la vérité et se révélant sur le point de sombrer elle aussi dans la folie. (Festival de Paris 1976. Compétition).

1972
NOTHING BUT THE NIGHT
Charlemagne Productions.-Gr.-Br.
Sc. : *Bryan Hayles d'après une nouvelle de John Blackburn.* **R. :** *Peter Sasdy.* **Ph :** *Kenneth Talbot (Eastmancolor)* **Déc. :** *Colin Grimes.* **Mus. :** *Malcolm Williamson.* **Int. :** *Christopher Lee, Peter Cushing, Georgia Brown, Diana Dors, Keith Barron, Gwyneth Strong.*
Première production de la firme éphémère créée par Christopher Lee, il s'agit d'une énigme policière débouchant sur l'irrationnel puisque l'inspecteur Lee et le savant Cushing seront mis en présence d'une secte d'enfants adorateurs du Démon en un final hallucinant où les gosses, en collective catalepsie, se précipiteront dans le vide à la suite de leur égérie, non sans avoir auparavant multiplié les horribles forfaits. Ce film très passionnant distille une angoisse en régulière progression à mesure que s'additionnent les étranges péripéties (morts brutales, haine inexplicable d'une fille pour sa mère...), jusqu'à ce dénouement insolite et inattendu, dans une île au paradisiaque décor. Notons l'excellente composition de l'ex-pin-up Diana Dors. — Un très bon suspense qui aurait mérité une plus large audience. (Festival de Paris 1973. Compétition.)

1972
PANICO EN EL TRANSIBERIANO (TERREUR DANS LE SHANGAÏ-EXPRESS)
Granada Films. - Esp.-G.B.
Sc. : *Eugénio Martin et Armand d'Ussau.* **R. :** *Eugénio Martin.* **Ph. :** *Alejandro Villea (Eastmancolor).* **Déc. :** *Ramiro Gomez.* **Mus. :** *John Cavacas.* **E.S. :** *Pablo Perez et Julian Ruiz.* **Int. :** *Peter Cushing, Christopher Lee, Alberto de Mendoza, Telly Savalas, Sivia Tortosa, Georges Rigaud, Helga Line, Jilio Pena, Angel Del Pozo, Fernando Hilbeck.*
Connu aussi sous son titre britannique : **Horror Express.** Dans le Transsibérien, au début du siècle, le Pr. C. Lee ramène une créature préhistorique découverte prisonnière des glaces de Mandchourie ; son docte rival, le savant Cushing, est aussi dans le train. L'être congelé reviendra à la vie et sèmera la mort et la terreur dans le train perdu au milieu de l'immensité désertique. Il transformera en zombies tous ceux qu'il tuera, le nombre de voyageurs « normaux » diminuant très rapidement. Seule, la catastrophe ferroviaire finale viendra à bout des monstres de cette aventure assez originale, pour laquelle le cinéma espagnol n'hésita pas à faire appel aux deux grands spécialistes britanniques de l'effroi. Ils y sont dans leur élément, bien que le scénario ne leur donne pas l'occasion de se mettre particulièrement en valeur.

1973
THE SATANIC RITES OF DRACULA (DRACULA VIT TOUJOURS A LONDRES)
Hammer Films. -Gr.-Br.
Sc. : *Don Houghton.* **R. :** *Alan Gibson.* **Ph. :** *Bryan Probyn (Eastmancolor).* **Déc. :** *Lionel Couch.* **Mus. :** *Michael Vickers.* **Maq. :** *George Blackler.* **E.S. :** *Les Bowie.* **Int. :** *Christopher Lee (Dracula), Peter Cushing (Van Helsing), Joanna Lumley (Jessica Van Helsing), William Franklyn (torrence), Michael Coles (insp. Murray), Freddie Jones (Pr. Liley), Richard Vernon (col. Mattews (John Porter), Valerie Ost (Jane), Maurice O'Connell (Hanson), Magie Fitzgerald, Lockwood West, Mia Martin, Pauline Peart, Marc Zuber, Peter Adair.*
Nouvelle (et heureusement dernière) suite contemporaine des affrontements Dracula-Van Helsing. Le comte, cette fois, essaye de détruire l'humanité à l'aide de bacilles de la peste ; il s'allie pour cela à des militaires et autres hautes personnalités désireuses de renverser le régime démocratique. Bref, une aberration sur pellicule que ne sauvent même pas les inamovibles Lee et Cushing, dont on aurait souhaité ne pas les voir mêlés à cette sinistre entreprise de démolition d'un mythe.

1973
FRANKENSTEIN AND THE MONSTER FROM HELL (FRANKENSTEIN ET LE MONSTRE DE L'ENFER)
Hammer Films. G.B.
Sc. : *John Eder.* **R. :** *Brian Probyn (Technicolor).* **Déc. :** *Scott Mac Gregor.* **Mus. :** *James Bernard.* **Maq. :** *Roy Ashton.* **E.S. :** *Les Bowie.* **Int. :** *Peter Cushing (Frankenstein), Madeline Smith (Sarah), Shane Briant (Dr Helder), David Prowse (le monstre), Bernard Lee (Tarmut), John Stratton (le directeur), Clifford Mollison (le juge), Patrick Troughton, Victor Woolf, Philip Voss, Peter Madden.*
Contrairement au dernier Dracula, ce dernier Frankenstein est très estimable, quoique n'innovant guère au niveau du scénario où l'on retrouve les transplantations de cerveaux (très détaillées grâce aux Effets Spéciaux de Les Bowie), la créature voulue parfaite mais néanmoins anormale, et le décor sordide d'un asile où travaille secrètement le baron-docteur depuis qu'il a échappé à l'incendie qui clôturait le film précédent (allusion à ses mains brûlées). Cette (hélas) dernière rencontre Fisher-Cushing leur permet à tous deux de quitter la série la tête haute, laissant derrière eux une demi-douzaine d'œuvres qu'il sera désormais difficile d'oublier. (Festival de Paris 1973. Compétition).

1973
AND NOW THE SCREAMING STARTS
Amicus. -Gr.-Br.
Sc. : *Roger Marshall.* **R. :** *Roy Ward Baker.* **Ph. :** *Denys Coop (Eastmancolor).* **Déc. :** *Tony Curtis.* **Mus. :** *Douglas Gamley.* **Int. :** *Peter Cushing, Stephanie Beacham, Ian Ogilvy, Herbert Lom, Patrick Magee, Cuy Rolfe, Geoffrey Crutchey, Rosalie Crutchey, Gilian Lind, Janet Kay, Sally Harrisson, Lloyd Lamble, Norman Mitchell, Frank Forsyth.*
Histoire d'une malédiction poursuivant une noble famille à la suite d'un acte cruel accompli par un ancêtre tyrannique (ce dernier avait violé une jeune mariée et coupé la main du mari qui avait osé le frapper). On assiste alors à des scènes d'horreur dont la vedette est la main coupée qui rôde dans le domaine et étrangle les malheureux descendants du despotique aïeul (que joue dans un flash-back fulgurant de réalisme brutal l'excellent Herbert Lom). Cushing aura fort à faire pour détruire « la bête aux cinq doigts » dont l'animation est parfaite mais il ne pourra éviter que la malédiction suive son cours : la belle Stephanie Beacham accouchera d'un enfant auquel manque une main. (Festival de Paris 1974 et 1980).

1973
FROM BEYOND THE GRAVE (FRISSONS D'OUTRE-TOMBE)
Amicus. -Gr.-Br.
Sc. : *Robin Clarke et Raymond Christodoulou d'après « The Unbidden » de R. Chetwynd-Hayes.* **R. :** *Kevin Connor.* **Ph. :** *Alan Hume (Technicolor).* **Déc. :** *Maurice Carter.* **Mus. :** *Douglas Gamrey.* **E.S. :** *Alan Bryce.* **Int. :** *Peter Cushing (l'antiquaire) et :* **1er sketch : L'intrus :** *David Warner, Wendy Alinut, Marcel Steiner, Rosalind Ayres.* — **2e sketch : Un acte de bonté :** *Donald Pleasance, Ian Bannen, Angela Pleasance, Diana Dors.* — **3e sketch : L'esprit :** *Ian Carmichael, Margaret Leighton, Nyree Dan-Porter.* — **4e sketch : La porte :** *Ian Ogilvy, Lesley Ann-Downes, Jack Watson.*
Cushing est le personnage central de ce nouvel et excellent film à sketches Amicus : il incarne un pittoresque vieil antiquaire (avec pipe et béret) que plusieurs clients tenteront plus ou moins d'escroquer ou de voler, ce qui les conduira à un châtiment où domine le surnaturel. On notera surtout la révélation d'Angela Pleasance, digne fille de son père Donald, en moderne sorcière ; l'histoire hallucinante du miroir et celle, plus subtile, de la porte qui s'ouvre sur un autre siècle. Encore un chef d'œuvre. (Festival de Paris 1976. Compétition).

1973
MAD HOUSE
A.I.P. -Gr.-Br.
Sc. : *Gregg Morrisson et Ken Levison d'après le roman d'Angus Hall : « Devilday ».* **R. :** *Jim Clark.* **Ph. :** *Ray Parslow (Eastmancolor).* **Déc. :** *Tony Cortus.* **Mus :** *Douglas Gamley.* **Maq. :** *George Backler.* **E.S. :** *Kerss et Spencer.* **Int. :** *Vincent Price, Peter Cushing, Adrienne Corri, Robert Quarry, Natasha Pyne, Linda Hayden, Michael Parkinson, Harry Dennen, Catherine Wilmer, John Carrie, Ian Thompson, Peter Halliday, Jenny Lee Wright, Ellis Dayle, Julie Crosthwaite.*
Affrontement de deux monstres sacrés du Film Fantastique, suspense policier dans le milieu des acteurs du petit écran, tel est ce drame où Cushing est un odieux vilain, à l'opposé de ses rôles de savants-fous ayant une excuse scientifique pour perpétrer leurs forfaits. Cushing et Price rivalisent de talent et de « présence », donnant une dimension supplémentaire à un conflit qu'ils magnifient par leur seule apparition. Notons que le film comporte des extraits d'œuvres de Roger Corman interprêtées par Vincent Price. (Festival de Paris 1975. Compétition).

1973
THE BEAST MUST DIE
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Michael Winder.* **R. :** *Paul Annett.* **Ph. :** *Jack Hildvard (Eastmancolor).* **Déc. :** *John Stoll.* **Mus :** *Douglas Gamley.* **Maq. :** *Paul Rabiger.* **E.S. :** *Ted Samuels.* **Int. :** *Calvin Lockardt, Peter Cushing, Charles Gray, Michael Gambon, Tom Chadbon, Ciaran Madden, Marlène Clark, Anton Diffring, Sam Mansaray, Andrew Lodge, Carol Bohun, Eric Carte.*
Formidable suspense d'horreur, renouvellement du thème lycanthropique : un millionnaire rassemble dans sa propriété, au cœur d'une forêt, plusieurs de ses amis dont l'un est loup-garou... mais il ne sait lequel !



Parmi eux, le Pr Lundgren (P. Cushing) expert-es-lycanthropie. Il s'ensuit des séquences passionnantes de chasse nocturne, le monstre étant alors interprété par un authentique loup, qui attaquera férocement le chien du chasseur, puis le chasseur lui-même, en de furieux corps-à-corps. Notre millionnaire-chasseur est armé d'un arc, tel Zaroff, et il forcera le lycanthrope à se trahir au cours d'un test rassemblant tous les suspects, dont Cushing. La fin sera tragique : mordu par le loup-garou avant d'avoir pu le détruire, le chasseur se suicidera pour échapper à la malédiction. (Festival de Paris 1976. Compétition.)

1974
LA GRANDE TROUILLE
Renn Productions.-France
Sc. : *Justin Lenoir.* **R. :** *Pierre Grunstein.* **Ph. :** *Jean-Jacques Tarbès (Couleurs).* **Déc. :** *Jean-Pierre Kohut-Suelko.* **Mus. :** *Karl-Heinz Shafer.* **Int. :** *Peter Cushing (voix de Jean Rochefort), Alida Valli, Miou-Miou, Bernard Menez, Nathalie Courval, Stephane Shandor, Julien Guiomar, Percival Russel.*
Une parodie complètement ratée ; il faut la voir pour réaliser jusqu'à quel point on peut parfois gâcher de la pellicule. Les malheureux acteurs embarqués (Dieu seul sait pourquoi) dans cette galère se débattent vainement pour éviter le naufrage total ; ni Alida Valli, ni Cushing n'y parviennent. Affublé des dents vampiresques de son ami Christopher Lee, Cushing joue les Lugosi sans la moindre conviction. Bref, hélas, un film fantastique bien de chez nous.

1974
THE GHOUL
Tyburn Films.-Gr.-Br.
Sc. : *John Elder.* **R. :** *Freddie Francis.* **Ph. :** *John Wilcox (Eastmancolor).* **Déc. :** *Jack Shampan.* **Mus. :** *Harry Robinson.* **Int. :** *Peter Cushing, John Hurt, Alexandra Bastedo, Gwen Watford, Don Henderson, Veronica Carlson, Stewart Bevan, Ian Mc Culloch.*
Kevin Francis, fils de Freddie, créa en 1973 la firme Tyburn dont le premier film fut **Persecution**, de Don Chaffey avec Lana Turner, Ralph Bates et Trevor Howard. **The Ghoul** en est le second ; Cushing est ici le père malheureux d'un fils victime d'une malédiction qui l'a transformé en un monstre avide de chair humaine. Il cache ce fils dément dans une demeure isolée, où plusieurs jeunes gens auront l'infortune d'échouer après s'être égarés dans le brouillard. Le dénouement sera tragique pour tous, Cushing étant obligé d'abattre son monstrueux rejeton. Le mystère qui plane sur la demeure de Cushing ne nous est dévoilé qu'assez tardivement, conservant ainsi à la plus longue partie de la projection son suspense qui débouche enfin sur la révélation horrifiante. (Festival de Paris 1975. Compétition.)

1974
THE LEGEND OF THE SEVEN GOLDEN VAMPIRES (LES SEPT VAMPIRES D'OR)
Hammer Films et Shaw Brothers Films.-Gr.-Br.-Hong-Kong.
Sc. : *Don Houghton.* **R. :** *Roy Ward Baker.* **Ph. :** *John Wilcox et Roy Ford (Technicolor-Panavision).* **Mus. :** *James Bernard.* **Maq. :** *Wu Hsu Ching.* **E.S. :** *Les Bowie.* **Int. :** *Peter Cushing (Van Helsing), Julie Ege, David Chiang, Robin Stewart, Shih Szu, John An, Chen Tien Lung, Wong Han Chan.*
Curieuse idée s'il en est d'opposer une nouvelle fois Van Helsing et Dracula, mais à l'autre bout du monde, dans la Chine d'aujourd'hui. Mélange d'épouvante dans le plus pur style Hammer (voir l'équipe technique au générique) et de karaté dans le style non moins pur des productions où s'illustra le seul génie du genre : Bruce Lee, cette aventure dose moitié-moitié les séquences de vampirisme où Cushing et les autres acteurs britanniques sont mis en valeur et les combats à mains nues, où les interprètes chinois occupent seuls le grand écran en Scope. Si Christopher Lee est absent et le personnage de Dracula réduit à de rares apparitions, dont le prologue, Cushing redevient pour la cinquième fois un Van Helsing, descendant de celui qui vécut à l'époque victorienne. Nous avouons avoir pris un plaisir certain à ce spectacle hybride, que la plupart des critiques ont inutilement éreinté.

1974
LEGEND OF THE WEREWOLF
Tyburn Films.-Gr.-Br.
Sc. : *John Elder.* **R. :** *Freddie Francis.* **Ph. :** *John Wilcox (Eastmancolor).* **Déc. :** *Jack Shampan.* **Maq. :** *Graham Freeborn.* **Mus. :** *Harry Robinson.* **Int. :** *P. Cushing, Ron Moody, Hugh Griffith, Roy Castle, Lynn Dalby, David Rintoul, Renée Houston, Marjorie Yates, Michael Ripper, Patrick Holt, Stephan Gryff, Sue Bishop.*
C'est à nouveau un loup-garou qu'affronte ici le docte Cushing, dans un Paris de fin de siècle passé (ah ! la belle époque... pour le Fantastique) : le monstre (D. Rintoul) rappelle celui de Fisher campé jadis par Oliver Reed, mais le film de F. Francis ne vaut pas, et de loin, celui de son aîné. Cushing quant à lui tire son épingle du jeu avec la même tranquille assurance et la même efficacité dramatique. (Festival de Paris 1975 et 1979.)

1975
SHOCK WAVES (LE COMMANDO DES MORTS-VIVANTS)
Zopix Company.-U.S.A.
Sc. : *Ken Wiederhorn et John Harrison.* **R. :** *Ken Wiederhorn.* **Ph. :** *Reuben Trane et (prises de vues sous-marines) Irving Pare.* **Déc. :** *Jessica Sack.* **Mus. :** *Richard Einhorn.* **Int. :** *Peter Cushing, Brooke Adams, Fred Buch, Jack Davidson, John Carradine, Luke Halpin, Don Stout, D.-J. Sidney, Clarence Thomas, Tony Moskal, Gary Levinson, Jay Maeder, Bob Miller, Talmadge Scott, Sammy Graham, Preston White.*
Cette rencontre Cushing-Carradine n'en est pas une puisque le second meurt avant que le premier n'apparaisse sur l'écran. Cette histoire de zombies-nazis sévissant sur une île déserte où viennent se perdre quelques touristes et où l'ex-officier teuton Cushing s'est réfugié, eut mérité un meilleur développement ; son scénario renferme une excellente idée de base qu'il n'exploite malheureusement que partiellement ; seules, quelques séquences où les naufragés sont traqués par l'un ou l'autre des morts-vivants, relèvent un peu la banalité du propos. Cushing lui-même n'a pas l'occasion d'affirmer un talent auquel on n'a pas fait appel. Nous croyons savoir que ce film aurait été tourné plusieurs années avant le millésime qu'il affiche.

1975
CALL HIM MR SHATTER
Hammer Films et Shaw Brothers.-Gr.-Br. et Hong-Kong.
Sc. : *Don Houghton.* **R. :** *Michael Carreras.* **Ph. :** *Bryan Probin, John Wilcox et Roy Ford.* **Mus. :** *David Lindup.* **Int. :** *Stuart Whitman, Ti Lung, Peter Cushing, Lily Li, Anton Diffring, Yemi Adjibade, Liu Ka Yong.*

1975
THE UNCANNY (L'IRRÉEL)
Sword and Sorcery Prod.-Gr.-Br.-Canada
Sc. : *Michel Parry.* **R. :** *Denis Heroux.* **Int. :** *Peter Cushing, Ray Milland, John Vernon et :* **1er sketch : Malkin Story :** *Susan Penhaligon ;* **2e sketch : Black Magic Story :** *Alexandra Stewart, Katrina Holden,* **3e sketch : Film Studio Story :** *Donald Pleasance, Samantha Eggar.*
Un écrivain (P. Cushing) propose à son éditeur (R. Milland) un manuscrit relatant des méfaits perprétrés par les chats. S'ensuivent trois sketches, deux tragiques et le dernier comique (celui où D. Pleasance incarne un acteur jouant dans un film d'épouvante des années 30).

1975
TRIAL BY COMBAT
Weintraub Hellen Prod.-Gr.-Br.
Sc. : *Julian Bond, Steven Rossen et Mitchell Smith.* **R. :** *Kevin Connor.* **Int. :** *John Mills, Donald Pleasance, Barbara Hersey, Peter Cushing, David Birney, Margaret Leighton.*

1975
THE DEVIL'S MEN (LA SECTE DES MORTS-VIVANTS)
Poséidon Films et Getty Pictures. -Gr.-Br.-Grèce
Sc. : *Arthur Rowe.* **R. :** *Costa Carayiannis.* **Ph. :** *Aris Stavrou (Eastmancolor).* **Mus. :** *Brian Eno.* **E.S. :** *Zoran Roterick.* **Int. :** *Peter Cushing, Donald Pleasance, Costas Skouras, Luan Peters, Fernando Bislani, Nicos Verlekis, Jan Lyle, Bob Behling, Anna Mantzourani, Vanna Revilli, Orestes Vlahos.*
Malgré les beaux extérieurs de la péninsule hellenique, on regrette de rencontrer Cushing et D. Pleasance dans cette faible coproduction. Cushing est le chef de la fameuse secte et Pleasance l'ecclésiastique qui la combat ; le tout est mal filmé et interprêté sans conviction par les deux grands acteurs qui semblent eux aussi n'y trouver aucun intérêt.

1976
STAR WARS (LA GUERRE DES ÉTOILES)
20 th Century Fox.-U.S.A.
Sc. : *George Lucas.* **R. :** *George Lucas.* **Ph. :** *Gilbert Taylor (Panavision-Technicolor).* **Mus. :** *John Williams.* **Déc. :** *Roger Christian.* **Maq. :** *Stuart Freeborn.* **E.S. :** *John Dykstra.* **Int. :** *Mark Hamill, Carrie Fisher, Harrisson Ford, Alec Guiness, Peter Cushing, David Prowse, Anthony Daniels, Kenny Baker, Peter Mayhew, Phil Brown, Shelagh Fraser, Jack Purvis, Eddie Byrne, Dennis Lawson, Don Henderson, Richard Le Parmentier, Leslie Schofield.*
L'un des plus grands succès du cinéma de Science-Fiction, chef de file de tout une série de superproductions dont on n'a pas fini de parler. Le premier spécimen des grandes aventures spatiales qui ouvrent une nouvelle ère à la Science-Fiction cinématographique ; des Truquages jamais vus permettant des péripéties que hier encore on n'aurait jamais imaginé voir sur les écrans ; le gigantisme de la machinerie hollywoodienne au service du fantastique le plus débridé. Mais comme dans la quasi-totalité de ces entreprises, la part des comédiens est réduite, y compris pour les plus réputés : autrement dit **Star Wars** n'ajoutera rien à la gloire de Peter Cushing ou d'Alec Guiness, sinon leur satisfaction personnelle d'y avoir participé, et le plaisir pour leurs admirateurs de les retrouver dans une production de grand standing.

1976
AT THE EARTH'S CORE (CENTRE TERRE SEPTIÈME CONTINENT)
Amicus.-Gr.-Br.
Sc. : *Milton Subotsky d'après « Pellucidar » d'Edgar Rice Burroughs.* **R. :** *Kevin Connor.* **Ph. :** *Alan Hume (Technicolor).* **Déc. :** *Michael White.* **Mus. :** *Mike Vickers.* **Maq. :** *Neville Swallwood et Robin Grantham.* **E.S. :** *Ian Wingrove.* **Int. :** *Doug Mac Clure, Peter Cushing, Caroline Munro, Cy Grant, Godfrey James, Sean Lynch, Michael Crane, Bobby Parr, Keith Barron, Anthony Verner, Helen Gill, Laurie Davis.*
L'un des spécimens du cycle d'adaptations des romans futuristes d'E.R. Burroughs, mais hélas l'un des moins bons, par ses Effets Spéciaux bâclés, ses monstres tout juste dignes d'une mauvaise production japonaise, et ses décors de carton-pâte. Ne subsistent de cet échec (sans doute imputable à l'insuffisance du budget alloué) que la séquence d'ouverture (la percée de la croûte terrestre par la Taupe de Fer) et, côté

acteurs, la composition pittoresque de Cushing en vieux savant excentrique qui semble tout droit sorti d'un roman de.... Jules Verne.

1976
DIE STANDARTE
O. Runze Prod.-Neue Thalia Films. -Orfeo P.-C. Allemagne-Autriche-Espagne.
Titre anglais : BATTLEFLAG.-Titre espagnol : LA ULTIMA BANDERA.
Sc. : *Hervert Asmodi.* **R. :** *Ottokar Runze.* **Ph. :** *Michael Epp (Eastmancolor).* **Int. :** *Simon Ward, Veronica Forques, John Finch, Wolfgang Preiss, Peter Cushing, Robert Hoffmann, Siegried Rauch, Maria Perschy, Viktor Staal, Friedrich Raucu, Sergio Alberti, Manuel Zarzo, Manuel De Blas, Hugo Blanco, Henry Gregor, Antonio Ramis, Baringo Jordan, Carlos Mendi.*
Peter Cushing est un officier prussien maniaque, inspectant ses troupes sans se séparer de son chien, l'action se déroulant au XIXᵉ siècle, pendant les guerres prussiennes.

1978
ARABIAN ADVENTURE (LE TRÉSOR DE LA MONTAGNE SACRÉE)
Emi Prod.-Gr.-Br.
Sc. : *Brian Hayles.* **R. :** *Kevin Connor.* **Ph. :** *Alan Hume (Eastmancolor)* **Déc. :** *Terry Ackland-Snow.* **Mus. :** *Ken Thorne.* **Maq. :** *Robin Grantham et Yvonne Coppard.* **E.S. :** *Georges Gibbs, Richard Conway et David Harris.* **Int. :** *Christopher Lee, Olivier Tobias, Emma Samms, Milo O'Shea, Mickey Rooney, Peter Cushing, Capucine, Puneet Sira, John Wyman, John Ratzenberger, Shane Rimmer, Elizabeth Welch, Hal Galili, Suzanne Danielle, Athar Malik, Jacob Witkin, Milton Reid, Bobby Parr, William Sleigh, Andrew Bradford, Stuart Fekll, David Freedman, Tim Pearce, Clive Curtis.*
Retour agréable vers un genre un peu oublié : le film des Mille et Une Nuits, Jadis si florissant (voir notre étude dans l'E.F. N° 10). De bons Effets Spéciaux permettent de convaincantes péripéties comme le combat sur les tapis volants, les monstres métalliques et le géant sorti d'une bouteille ; il y a même un jeune Hindou jouant les Sabu, le vilain magicien Christopher Lee rappelant le Conrad Veidt du **Voleur de Bagdad** de Korda ; en bref, un spectacle rajeunissant, où malheureusement, Peter Cushing ne fait guère plus que de la figuration.

1978
HITLER'S SON
Sc. : *Lukas Heller et Burkhard Driest.* **R. :** *Rod Amateau.* **Int. :** *Peter Cushing, Bud Cort, Anton Diffring, Felicity Dean, Burkhard Driest.*

1979
THE HORROR SHOW
Universal.-U.S.A.
Sc. : *Richard Shickel.* **R. :** *Richard Shickel.* **Ph. :** *Frank Thackery.* **Déc. :** *Lowell Chambers.* **Mus. :** *Fred Prior.* **Int. :** *Anthony Perkins.*
Dans ce film de montage se voulant un digest de l'Histoire du Fantastique hollywoodien, apparaissent surtout les représentants de « l'âge d'Or » de l'Universal : Karloff, Lugosi, les deux Lon Chaney, Lionel Atwill, Basil Rathbone, Henry Hull, Claude Rains, etc. Les productions Hammer ayant été parfois distribuées aux U.S.A. par des compagnies américaines, dont l'universal, voilà pourquoi l'on rencontre soudain un extrait de **The Brides of Dracula,** dont on nous montre le dénouement, la destruction du vampire par Peter Cushing à l'aide des ailes providentielles d'un moulin.

1979
TOUCH OF THE SUN
R. : *Peter Curran.* **Chansons :** *Touch of the Sun et No Secrets par Peter Gage et Scobie Ryden.* **Int. :** *Oliver Reed, Sylvaine Charlet, Peter Cushing, Keenan Wynn, Wilfrid Hyde-White, Edwin Manda, Bruce Boa.*
Tourné au Zambia avec des acteurs et une figuration locale, cette parodie d'espionnage mêle la recherche d'une capsule spatiale tombée par erreur dans un fictif royaume africain, à des péripéties et des personnages dignes des aventures de Tarzan. Cushing est un représentant britannique qui se débat entre Africains et Occidentaux pour éviter maintes complications tragi-comiques.

1980
A TALE OF TWO CITIES
Norman Rosemond Prod.-Gr.-Br.
Sc. : *John Gay d'après le roman de Charles Dickens.* **R. :** *Jim Goddard.* **Ph. :** *Tony Imi.* **Déc. :** *John Stoll.* **Maq. :** *Robin Grantham.* **E.S. :** *John Richardson.* **Int. :** *Chris Sarandon, Alice Krige, Peter Cushing, Kenneth More, Flora Robson, Barry Morse, Billie Whitelaw, Norman Jones, Nigel Hawthorne, George Innes, Robert Urquhart, Kevin Stoney, Martin Carroll, Wally Thomas, David Suchet, Harry Jones, Martha Parsey, Anna Manahan, Alan Collins, James Coyle, John Franklyn Robbins.*
Cinquième version du roman de Dickens, où Cushing incarne le Dr Manette, évadé de la Bastille et réfugié en Angleterre avec sa fille, aristocrates français fuyant la Révolution. Extérieurs captés en France.

1980
MISTERIO EN LA ISLA DE LOS MONSTRUOS
Almena Films International. - Fort Films. - Espagne-Grande-Bretagne.
Sc. : *Jorge Grau, Juan Piquer et R. Gantman d'après le roman de J. Verne : L'école des Robinsons.* **R. :** *Juan Piquer.* **Ph. :** *Andres Berenguer (Dinavision-Technicolor).* **Déc. :** *Gumer Andres.* **Maq. :** *Pedro Camacho.* **E.S. :** *Emilio Ruiz et Basilio Cortijo.* **Mus. :** *Alfonso Agullo.* **Int. :** *Peter Cushing, Terence Stamp, Ian Sera, David Hatton, Gasphar Ipua, Blanca Estrada, Ana Obregon, Paul Naschy, Gerard Tichy, Daniel Martin, Frank Brana, Luis Barboo, Manuel Pereiro, Ioshio Murakami.*
P. Cushing incarne un richissime homme d'affaires de la fin du siècle dernier, Kolderup, qui achète une île déserte, vendue aux enchères et convoitée également par le méchant Kashinar (T. Stamp). Son neveu fera, plus tard, naufrage sur l'île, où il rencontrera des monstres de toutes sortes, hommes-reptiles, chenilles géantes, algues vivantes, ainsi que des pirates (dont P. Naschy) et des cannibales. Kolderup lui-même débarquera un jour sur son île, révèlant une gigantesque mystification dont il est l'auteur, mais qui ne s'achèvera pas selon ses plans prévus. Le scénario a fidèlement suivi la trame du roman, en n'y modifiant que les dangers rencontrés par les naufragés (lions, tigres et autres fauves dans le livre, devenus à l'écran des monstres plus ou moins imaginaires, quoique la faune « normale » y soit aussi présente).

1980
BLACK JACK
Strand Films.-Espagne-Grande-Bretagne.
Sc. : *Max. H. Boulois.* **R. :** *Max H. Boulois.* **Ph. :** *Domingo Solano (Technicolor).* **Ms. :** *Max H. Boulois.* **Int. :** *Peter Cushing, Claudine Auger, Hugo Stiglitz, Brian Murphy, Max. H. Boulois, Fernando Sancho, Eduardo Fajardo, Jose Bodalo, Georges Rigaud, Andrès Resino, Victoria Vera, Antonio Vilar, Julian Ugarte, Manuel Alexandre, Tom Hernandez.*
Titre espagnol : **Asalto al casino.** — Cushing est un gentleman-cambrioleur qui a conçu un plan parfait pour vider en douceur les coffres d'un Casino, avec l'aide d'un chanteur noir local, rôle interprété par le réalisateur Max H. Boulois, sorte de colosse antillais. Mais leur plan sera contrecarré par l'irruption d'une autre bande de malfrats utilisant, elle, la manière forte et s'emparant aussitôt de 15 otages pour exiger l'argent. Il s'ensuit un siège en règle du Casino par les Brigades Spéciales, et la ruine des projets de Sir Thomas (Cushing).





NEW YORK 1997
(Escape from New York)

Le dossier illustré du dernier film de John CARPENTER a été publié dans le numéro 17 de l'Ecran Fantastique.

Ce dossier comprend :
— Un reportage sur le tournage du film,
— Des entretiens avec les principaux interprètes et responsables, dont : Kurt Russell, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Harry Dean Stanton, Nick Castle et Debra Hill.

Ce numéro peut-être commandé à :

Media-Presse Edition,
92, champs Elysées, 75008 Paris
(Prix : 18 F + 2,40 F de port).

11e FESTIVAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE : GRAND CONCOURS D'AFFICHE

A l'occasion du 11e Festival (12 au 22 novembre 1981, Grand Rex), un grand concours de poster a été lancé (voir précédents numéros).

Les lecteurs de l'Ecran Fantastique ont été nombreux à participer, puisque 117 projets ont été présentés.

L'œuvre sélectionnée, qui deviendra le « poster officiel » du Festival 81 (et qui sera reproduite en couleurs dans le prochain numéro de septembre de l'Ecran Fantastique) a été réalisée par : Jacques GASTINEAU.

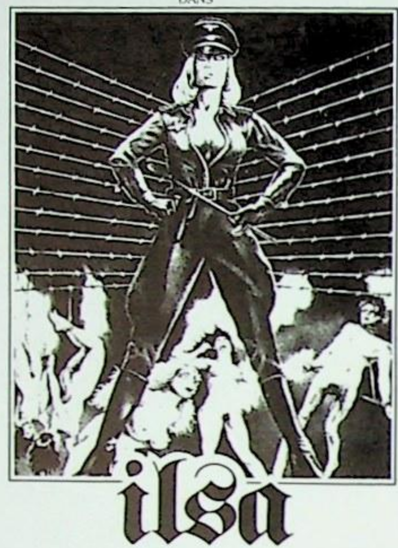
Nous le félicitons, et informons les lecteurs de la revue qu'en raison du succès de ce concours et de sa forte participation, celui-ci sera renouvellé l'an prochain, pour le 12e Festival.

Nous remercions tous les participants, et leur donnons donc rendez-vous en 82 !

La Direction du Festival.

VIDEO-FANTASTIQUE





Trônant sur le podium des trois meilleures ventes du trimestre dernier grâce à l'armada d'acheteurs qui l'accueillit en province (province où, il est vrai, ses apparitions aux frontons des salles se vivent parfois avec la liesse des concerts rock), **Suspiria** *est distribué par Super Vidéo Production (19, rue de Berri, 75008 Paris), dont c'est assurément l'une des bouchées de choix.*

Si la cassette présentée est en V.F. et en état moyen, elle présente le grand intérêt de conserver le format scope dans son intégralité, amincissant l'image pour mieux la déployer. Il n'y a qu'à découvrir à la télévision les recadrages désespérants de certains chefs-d'œuvre de John Ford où un simple dialogue devient un duel de voix off entre deux proéminences nasales émergeant péniblement dans le champ pour mesurer l'importance du problème. En fait, la vidéo se doit d'être meilleure que les lugubres chaînes françaises pour conquérir sans faute un public frustré entre autres de V.O. (malheureux **Bullit** *!) et de copies non expurgées (pauvre* **Generation Protheus** *!). Sympathique initiative donc de la part de S.V.P. envers un film qui n'aurait pas manqué de souffrir d'une mutilation de cet acabit, notamment dans les dernières séquences où agonise la sorcière cadrée en gros plan. Mieux qu'un fulgurant poème cramoisi rutilant jusqu'au mauvais goût transcendé du surréalisme,* **Suspiria** *est sans doute l'un des rares spectacles fondamentalement libérateurs de ces dernières années. Embrasé par une culture qui hérite du message anarchiste et de la plénitude musicale de 68, Dario Argento a imaginé une expérience visuelle unique sous-tendue par le déchaînement des éléments naturels que sont l'eau et le feu certes mais aussi l'acier. Avec ses solos de rasoirs bleutés, ses chorus de cris hystériques,* **Suspiria** *est une sorte d'opéra ultra-moderne enivré par sa propre démesure et par les accents morbides du répertoire des Goblin. En somme, S.V.P. nous offre l'un de ces films que l'on se passe et repasse pour l'image, mais aussi pour le son.*

Bénéficiant également d'une bande originale signée Goblin (bien qu'il s'agisse d'un autre groupe reformé autour de l'un des musiciens de **Suspiria** *et* **Zombie***),* **Contamination** *de Luigi Cozzi a aujourd'hui les honneurs d'une diffusion par la firme Hollywood Vidéo avant même sa sortie en salle et en version intégrale ! Cette remarquable collection ouverte par* **La nuit des morts-vivants** *(voir précédent numéro) poursuit sa très sérieuse sélection en annonçant désormais ses cassettes en V.F. et en V.O. Seconde approche de la science-fiction par l'assistant-réalisateur et scénariste de* **4 mouches de velours gris** *de Argento,* **Contamination** *tente consciemment de passer à des problèmes plus graves et donc plus terre-à-terre que les attendrissantes rébellions intersidérales de* **Starcrash.** *Tout un demeurant un « shoker » de pure détente, émaillé d'hommages astucieusement réécrit (la scène de la douche), ce film réunit les ingrédients du polar d'espionnage, à savoir une intrigue savamment transportée sous des cieux exotiques, pour nous conter une fort singulière affaire. Cozzi a cependant opté pour une aventure très légèrement saupoudrée de constatations engagées, un peu à la façon des exploits de Bob Morane quand l'Ombre Jaune rôde dans les parages. Cozzi a ici encadré le récit de séquences particulièrement visqueuses démarquées de* **Zombie 2** *et d'***Alien.** *Selon une idée empruntée à Ridley Scott (l'accouchement thoracique), une bonne partie du « casting » de* **Contamination** *est victime d'une sorte d'aérophagie explosive et purulante qui, en l'espace d'une minute décrite par le menu, transforme les corps en bubons géants crevant sous la poussée d'abcès titanesques. Quand on découvrira que le responsable de ces feux d'artifice sanguinolents est une extraordinaire créature du bestiaire fantastique, cyclope repu, agité de spasmes profonds dans l'humidité oxydée d'une cathédrale de fer, on s'apercevra que l'achat de* **Contamination** *est un bon placement. Le mois prochain verra la sortie de* **Without Warning** *de Greydon Clark, qui emporta un franc succès populaire, dans une version néanmoins tronquée d'une bobine sous le titre de* **Terreur extra-terrestre.** *La cassette devrait une fois de plus réparer ce tort considérable. Egalement annoncé par Hollywood Video sous une présentation superbe, le suprême* **Antefatto** *de Mario Bava (***La baie sanglante***), l'ultime chef-d'œuvre du maître italien décédé l'an dernier, que nous pourrons enfin contempler dans sa version sous-titrée. A signaler enfin,* **Défiance,** *film sombre, cruel, hard-core mariant le sexe à l'horreur la plus tenace, itinéraire de la perversion triomphante inscrivant en filigrane les phobies d'une Amérique dépravée, long parcours vers la lumière à travers la bassesse et la laideur (Hollywood Video, 66, Champs Elysées, 75008 Paris).*

Autre spectacle d'un type vraiment à part, **Ilsa, She Wolf of the SS,** *est la première des trois ballades éroticosadiques de la grande pretresse de la torture. Brassage de mythes, creuset de haine, miroir-sorcier, le cinéma américain avait toujours invité le monde à pénétrer ses multiples salles obscures, sortes de gosiers profonds hantés de fantasmes délirants. Mais, dans les ténèbres moites des projections spéciales, au détour des guichets roses de l'érotisme et de ceux noirs de l'horreur, l'amateur d'abominations, de rituels et de raffinements étranges réclamait une héroïne de chair, de cuir et de sueur... Ilsa fut celle-ci. Créée avec un goût marqué pour la provocation, cet ignoble personnage est avant tout tributaire d'une certaine tradition de la bande dessinée pour adultes, axée sur la complaisance sanguinolente, avant de l'être sur un quelconque message idéologique. Les auteurs ont d'ailleurs pris garde, malgré le contexte, de ne faire aucune référence aux génocides dont se rendirent coupables les carnassiers du Führer. Dédié au mauvais goût, à l'absurde, à l'humour le plus noir et à l'horreur, la collection « Swan » annonce pour son deuxième « coup d'éclat » un show Hara-Kiri dirigé par le professeur Choron, avec le doigté et la retenue qu'on lui connait. On comprendra donc que ce « cygne noir de la vidéo » est loin d'être un oiseau de malheur et que son chant pourrait ressembler au bruit agréable d'un pavé dans la mare (Swan Vidéo Diffusion, 74, rue du Fg St-Antoine, 75012 Paris).*

Christophe Gans

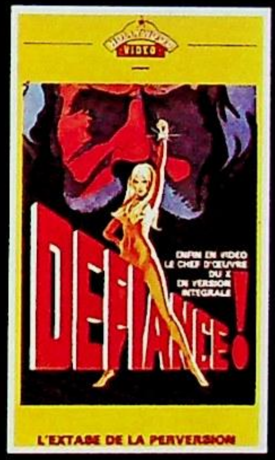
HOLLYWOOD
VIDEO

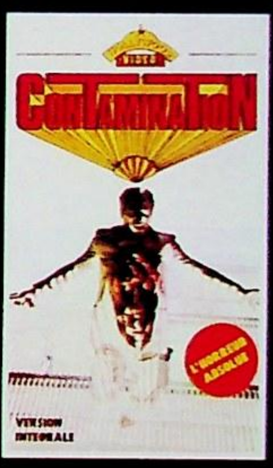




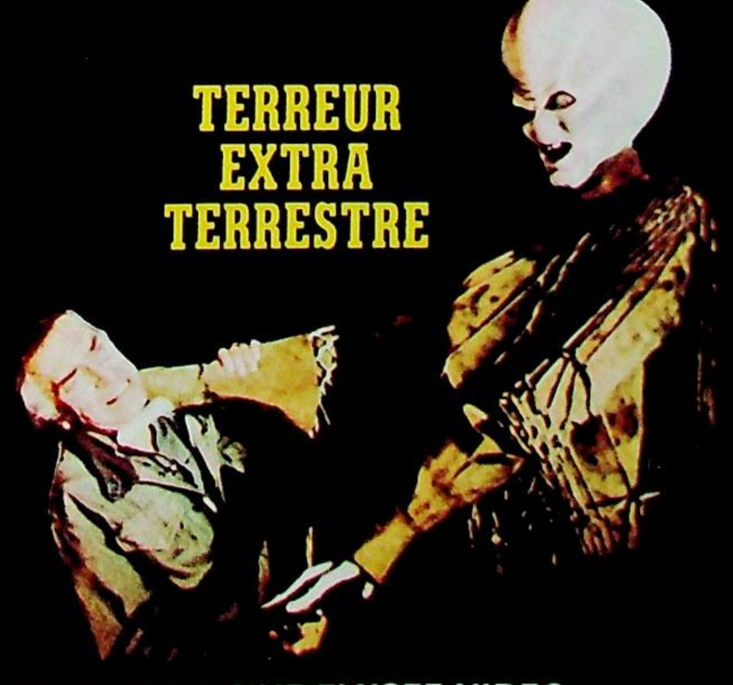












DISTRIBUTION EXCLUSIVE ELYSEE VIDEO
66, Champs-Elysées, 75008 Paris. Tél.: 723.46.64



Excalibur

L'apparition de **Star Wars** sur les écrans fut une véritable révolution en ce sens qu'il nous était montré, pour la première fois, ce que nos imaginations avaient entre-aperçu à la lecture des romans ou des bandes dessinées de Science-Fiction. **Excalibur** est à ce genre baptisé « fantasy » ce que **Star Wars** fut au Space Opera, et peut-être même plus encore...

Comme **Star Wars, Excalibur** est fabriqué à partir de la matière brute des Mythes les plus anciens de notre Histoire. Les personnages de ces films, de ces épopées, sont de ceux dont les Quêtes changent le cours de l'Univers. Le Destin et ses Agents représentent pour eux l'ultime défi, et non, comme dans la plupart des films d'aujourd'hui, la réalisation de soi. Dans **Star Wars** comme dans **Excalibur,** les archétypes abondent. L'individu n'est plus une personne, mais un Héros, un Symbole. Les passions sont décuplées, les faits contés titanesques, les décors fabuleux... Fort heureusement pour le public, le talent de John Boorman, aussi grand en cela que celui de George Lucas, est à la mesure de l'immensité de son propos.

Excalibur narre assez fidèlement la légende du Roi Arthur, de Merlin, des Chevaliers de la Table Ronde et de leur Quête pour le Saint-Graal et, en toile de fond, nous conte la fin d'une ère.

Le film s'ouvre avec le siège de Tintagel, siège entrepris par Uther Pendragon contre Uryens, Roi de Cornouailles, dans le but de se voir proclamer Roi des Iles d'Angleterre. La magie de Merlin permettra à Uther de vaincre son rival et d'épouser la femme de celui-ci, Igrayne. De cette union nait Arthur, qui est confié dès sa naissance par Merlin à Ector, un obscur baronnet. Le jeune Arthur prouve qu'il est le fils d'Uther en retirant la fameuse épée Excalibur de la pierre dans laquelle l'avait enfoncée Uther avant de mourir. Ayant conquis son royaume, Arthur, suivant les conseils de Merlin, crée l'Ordre des Chevaliers de la Table Ronde et fonde le château de Camelot. Le « péché » d'Uther aura pourtant des conséquences funestes pour Arthur : sa demi-sœur, Morgana, séduit Merlin et utilise les ressources de l'Art Magique pour enfanter un fils d'Arthur — Modred. La Reine Guenièvre est, entre-temps, tombée amoureuse de Lancelot, qui succombe finalement à la tentation. Découvert par le Roi, il quitte la Table Ronde. Pour restorer la foi qui a disparu, Arthur lance ses Chevaliers dans la Quête du Saint-Graal, quête dont seul Perceval triomphera. Le film s'achève avec la mort d'Arthur, la dé-

faite de Modred et le retour d'Excalibur dans les eaux de la Dame du Lac.

Le scénario, rédigé par Boorman et Rospo Pallenberg, est adapté du célèbre cycle « Le Morte d'Arthur » du poëte Mallory. Les changements apportés par Boorman et Pallenberg sont minimes, et semblent tous justifiés dans le contexte dramatique du film. La conclusion de la Quête de Perceval, pour n'en citer qu'un, fournit ainsi, dans le film, une explication au resaisissement d'Arthur qui prélude à la bataille finale. La version de Mallory, bien plus philosophique et métaphysique, n'aurait pas été aussi efficace dans le cadre choisi. Il est néanmoins remarquable de constater que la présentation donnée à celle-ci par Boorman conserve toutes les caractéristiques mystiques et religieuses de l'original.

Le public français, peut-être moins familier que le public anglo-saxon avec le cycle Arthurien [popularisé en majeure partie par le livre de T.H. White « The Once and Future King » — dont Disney tira **Sword in the Stone (Merlin l'Enchanteur)**] risque d'être déconcerté par la succession rapide des évènements, encore accélérée par un montage impitoyable qui ramène le film des 4 heures de la première mouture réalisée par Boorman à 2 heures 20 minutes. Un dernier montage, raccourcissant **Excalibur** de 2 heures 40 à 2 heures 20 précéda de peu la sortie du film aux Etats-Unis. Disparurent au cours de ce montage certaines scènes supplémentaires qui auraient, sans nul doute, permis une meilleure compréhension des enchaînements de l'intrigue. Le départ de Lancelot, et la fuite de Guenièvre dans un Couvent, après leur découverte par Arthur, ont, par exemple, totalement disparu de la version qui nous est présentée. Par opposition à la première moitié du film, qui se voit un peu comme un recueil des « moments-clés » de l'histoire de Camelot, la seconde partie paraît plus longue et moins remplie, la densité de scènes primordiales étant moindre. Le rythme retrouve tout son dynamisme avec la conclusion du film et, tout particulièrement, le dernier combat entre Arthur et Modred.

Les moyens techniques mis au service de cette vaste épopée sont remarquables. La réalisation de John Boorman est impeccable, et les images créées par le responsable de la photo, Alex Thomson, sont parmi les plus belles jamais montrées au Cinéma. Gageons que lors des Oscars 1982, **Excalibur** se taillera la part belle pour tout ce qui concerne costumes, décors et valeurs de production. La première vision de Merlin, émergeant de brumes aux couleurs de soufre, l'image bestiale d'Uther, bardé de métal, sa chevauchée au-dessus des eaux de Tintagel, soutenu par les enchantements de Merlin, Modred, Lancelot, la Dame du Lac, autant de tableaux qui s'étalent devant nous, alliant la beauté et le sens du design d'un Kubrick, l'invention d'un Fellini et la magie d'un Spielberg. Dans **Excalibur,** Boorman, comme Lucas avec **Star Wars,** entr'ouvre une porte donnant directement accès aux royaumes de l'imagination. Toute incrédulité totalement absente, nous sommes comme prisonniers de la vision de l'artiste, et ne pouvons que la suivre jusque dans ses dernières images. Le cinéma est, avant tout, une expérience visuelle et **Excalibur** illustre mieux que tout autre film le potentiel quasiment illimité du médium. Notons au passage la participation du désormais-célèbre Dick Smith **(Altered States,** etc) pour certains maquillages particulièrement réussis.

Malgré ses qualités indéniables, **Excalibur** souffre néanmoins de deux défauts majeurs : l'un est l'absence d'une partition musicale forte, originale, et pourquoi ne pas le dire, « pompière ». Il aurait fallu ici un John Williams pour composer un thème magistral, et cette lacune engendre de cruels regrets notamment dans de nombreuses scènes (tentation de Lancelot, etc.) qui auraient pu être soulignées avec plus de vigueur.

Une autre critique se situe au niveau de l'interprétation. Si Nigel Terry est un excellent Arthur, Nicholas Clay un merveilleux Lancelot et Cherie Lunghi une admirable Guenièvre, Nicol Williamson est un Merlin oscillant dangereusement entre son personnage de Mage et celui, plus charlatanesque, déjà illustré par Ron Moody dans le **U.F.O.** de Walt Disney. Certes, le texte même de Mallory fait de Merlin, surtout vers la fin, un être en proie à des distractions, des divagations, mais Nicol Williamson ne trouve pas toujours la juste note entre distraction et ridicule. Paul Geoffrey n'est pas un bon exemple de « casting » dans le rôle de Perceval. Il lui manque l'innocence, la pureté, la radiance du vrai Perceval. Helen Mirren est également une Morgana qui n'est pas aussi maléfique, sinistre et diabolique qu'elle aurait pu être. Il ne s'agit pas ici de critiquer le jeu des acteurs, qui est sans reproche, mais de remarquer que le choix de ceux-ci pour ces rôles est discutable.

D'un point de vue plus général, **Excalibur** peut susciter un certain désintérêt auprès de quelqu'un peu sensible à son thème ou son propos. **Star Wars** réussissait à captiver des gens ignorant tout de la Science Fiction. **Excalibur** réussira-t-il de la même façon à séduire ceux qui, a priori, ne sont pas déjà sensibles aux charmes des royaumes mythiques de l'imaginaire ? Il est permis d'exprimer ici des réserves. Outre la complexité de l'intrigue, qui aurait volontiers fourni matière à deux films au lieu d'un (mais Boorman aurait-il pu réaliser un **Excalibur 2** si le premier — qui est, ne l'oublions pas, un pari commercial — avait échoué ?), **Excalibur** souffre de l'absence d'un point focal. Le public de **Star Wars** pouvait dans une large mesure s'identifier à l'un ou l'autre des protagonistes. Il n'en va pas ainsi avec **Excalibur** où, comme Merlin, nous sommes un peu spectateurs, prisonniers du rêve d'un autre. Ce facteur, plus que tout autre, décidera peut-être du succès ou de l'échec commercial du film. Fort heureusement, pour les amateurs, l'œuvre présentée est pure et claire, brillante comme un diamant, et il aurait été dommage de sacrifier cela à des considérations plus commerciales. Rendons hommage à Boorman qui a su ainsi préserver l'intégrité de son sujet (il avait obtenu de la maison de production, Orion, le contrôle créatif total sur l'ensemble du film) et nous donner une vision merveilleuse d'un âge qui n'a peut-être jamais existé, ou qui n'existera peut-être jamais, mais qui est présent tout au fond de chacun d'entre nous.

Jean-Marc Lofficier



EXCALIBUR
U.S.A. - 1981

Production : Orion Pictures
Prod. et Réal. : John Boorman
Prod. Ass. : Michael Dryhurst
Scèn. : Rospo Pallenberg, John Boorman, d'après « Le Morte d'Arhur » de Malory. **Phot. :** Alex Thomson
Dir. art. : Anthony Pratt, Tim Hutchinson
Mont. : John Merritt
Mus. : Trevor Jones
Son : Ron Davis
Déc. : Bryan Graves
Cost. : Bob Ringwood
Effets spéciaux : Peter Hutchinson, Alan Whibley
Armures : Terry English
Combats réglés par : William Hobbs
Effets spéciaux optiques : Wally Veevers
Int. : Nigel Terry (Le Roi Arthur), Helen Mirren (Morgana), Nicholas Clay (Lancelot), Cherie Lunghi (Guenièvre), Paul Geoffrey (Perceval), Nicol Williamson (Merlin), Robert Addie (Mordred), Gabriel Byrne (Uther), Keith Buckley (Uryens), Katrine Boorman (Igrayne), Liam Neeson (Gawain), Corin Redgrave (Cornwall), Niall O'Brien (Kay).
Dist. en France : Warner-Columbia. 140 mn. Technicolor.

Knightriders

Knightriders, le dernier film de George Romero, n'est pas sans points communs avec ses œuvres plus fantastiques. Dans **Dawn of the Dead,** par exemple, les déambulations des morts-vivants dans un immense centre commercial étaient censées représenter une attaque contre une certaine forme de Société de Consommation. **Martin,** lui, se refugiait dans le royaume de la fantaisie pour échapper aux dures réalités de son existence. Les chevaliers qui sont les héros de **Knightriders** sont de purs produits des libérales années 60. On les imagine très bien en anciens hippies, manifestant contre la Guerre du Vietnam. Rejettant la Société matérialiste et vulgaire qui les entoure, ils se sont rassemblés pour former un carnaval ambulant sur le thème des Chevaliers de la Table Ronde. Ils ont un roi, Billy (Ed. Harris), une Reine, Linet (Amy Ingersoll), un Merlin (Brother Blue)... et même un Chevalier Noir, Morgan (Tom Savini) ! Leur mode d'existence est calqué sur celui de leur Modèle, et ils proposent ainsi à leur public des joutes impressionnantes au cours desquelles les Chevaliers s'affrontent à coup de lances ou d'épées, montés sur de puissantes motocyclettes.

Le film nous conte donc une histoire qui s'intègre parfaitement dans l'idéologie de Romero. Le refus des Chevaliers est noble, et le vrai « méchant » du film, c'est le Monde Extérieur qui s'efforce de détruire nos héros.

Celui-ci revêt plusieurs formes : celle des spectateurs, présentés comme des être vulgaires, grossiers, incapables d'apprécier la beauté de ce qui leur est offert ; celle d'un shériff corrompu et surtout celle d'un agent de relations publiques qui finira par « débaucher » Morgan et quelques-uns de ses amis en leur promettant des sommes fabuleuses et la gloire. Face à ces agressions, qui vont disloquer la Troupe, la seule force est celle du Roi, Billy, qui a su atteindre une sérénité dans la quête de son Idéal. Comme il le dit lui-même, Billy « combat les Dragons » du type de ceux énumérés ci-dessus. Il ne se compromet en rien. Il maintient pur et sans tâche l'idéologie de son « Camelot » des temps modernes.

Knightriders souffre malheureusement d'un certain nombre de défauts, qui ne peuvent pas totalement effacer, fort heureusement, ses qualités indéniables. Tout d'abord, le film est long, bien trop long : plus de 2 heures. Les cascades qui l'agrémentent, même aussi prodigieuses qu'ici, finissent par lasser à être répétées de trop nombreuses fois. Plusieurs détails de l'histoire auraient pu être élagués au montage, renforçant ainsi la cohésion du récit et évitant ce sentiment de dispersion qui nous envahit, surtout vers la fin du film où conclusions après conclusions nous sont présentées sans que Roméro sache mettre un point final à son propos.

L'histoire est, par ailleurs, obscure sur certains points essentiels et, en particulier, les motivations profondes des personnages principaux. Si Morgan est bien décrit, le Roi Billy reste un peu un mystère et nous ne découvrons jamais les raisons qui le poussent à agir. Les psychologies des autres protagonistes — Alan, Linet, etc. — souffrent également de cette absence de détail.

Les atouts indubitables du film sont aussi caractéristiques des qualités de Romero que les faits ci-dessus le sont de ses défauts. Les acteurs nous donnent dans l'ensemble une merveilleuse prestation. Tout particulièrement remarquables sont Tom Savini (responsable des maquillages de **Dawn of the Dead, Friday the 13th** et **Maniac)** dans le rôle de Morgan et Brother Blue dans celui de Merlin. Christine Forrest, mariée à George Romero, interprète avec talent le rôle d'une mécanicienne, amoureuse sans espoir de Morgan. Patricia Tallman joue celui d'une jeune fille qui quitte sa famille pour suivre Alan.

La photographie du film, réalisée en Pennsylvanie, fidèle en cela aux traditions de Romero, est magnifique. Martin Gornick, qui avait réalisé la photo de **Martin** et **Dawn of the Dead,** nous présente ici une riche palette d'images baroques (les « Chevaliers » près d'un MacDonald), sauvages (les inoubliables cascades à moto), féroces (les scènes de prison), comiques (la revanche de Billy sur le shériff) etc.

La partition de Donald Rubinstein souligne avec élégance l'atmosphère à la fois médiévale et moderne du film.

Knightriders s'inscrit dans une vision nostalgique du monde, aspirant à un retour à des valeurs simples, nobles, traditionnelles. Sur un sujet semblable, nous avions déjà eu droit à **Bronco Billy** (pour n'en citer qu'un) qui exaltait les vertus des cow-boys. Romero choisit celles de l'Age de la Chevalerie, ce qui, au moment de la sortie d'**Excalibur,** se révèle être un excellent pari commercial. Peut-être est-ce un signe que les préoccupations, jadis jugées marginales, de Roméro ont finalement rejoint le « mainstream » de la pensée américaine.

Jean-Marc Lofficier

KNIGHTRIDERS
U.S.A. 1981

Production : Laurel Production
Prod. : Richard P. Rubinstein
Réal. : George A. Romero
Prod. Ass. : David E. Vogel
Prod. Ex. : Salah M. Hassanein
Scén. : George A. Romero
Phot. : Michael Gornick
Dir. art. : Cletus Anderson
Mont. : George A. Romero, Pasquale Buba
Mus. : Donald Rubinstein
Son : John Butler
Maq. : Jeannie Jeffries Brown
Cost. : Barbara Anderson
Effets spéciaux : Larry Roberts
Cascades : Gary Davis
Int. : Ed. Harris (Billy), Gary Lahti (Alan), Tom Savini (Morgan), Amy Ingersoll (Linet), Patricia Tallman (Julie), Christine Forrest (Angie), Warner Shook (Pippin), Brother Blue (Merlin), John Amplas (Whiteface), Cynthia Adler (Rocky).
Dist. aux U.S.A. : United Film.
Dist. en France : Artistes Associés. 100 mn. Couleurs.





Massacres dans le train fantôme



Une jeune fille s'apprête à prendre sa douche. Du fond du corridor, son petit frère revêt un masque d'Halloween et la caméra subjective s'infiltre alors par son entremise jusque dans la salle de bain où le garçon attaque sa sœur avec un couteau... en caoutchouc. Cette séquence d'ouverture suffit à donner le ton de **Funhouse,** dans lequel Tobe Hooper tire constamment le tapis sous nos pieds... le macabre se révèle être une plaisanterie... la blague tourne au funèbre. Ce début, subtil clin-d'œil aux deux plus célèbres scènes du cinéma d'épouvante, laisse présager d'une suite très originale. Et c'est ce qui se produit. **Funhouse** est à l'image d'une fête foraine réussie : c'est le train-fantôme que nous avons toujours rêvé de prendre, sans jamais nous décider à vouloir y monter !

Amy et son fiancé Buzz se rendent avec leurs deux amis Richie et Liz au parc d'attractions local après avoir juré le contraire aux parents d'Amy, ces derniers étant inquiets en raison des évènements sinistres qui eurent lieu lors de la précédente fête foraine. Lassé des manèges et autres attractions, Richie met au défi ses amis de passer la nuit dans le train-fantôme. Ils acceptent, mais une fois à l'intérieur, les jeunes gens deviennent les témoins involontaires du meurtre de la diseuse de bonne aventure, Madame Zena, assassinée par le fils du propriétaire du manège. Toutes les issues étant closes Richie trahit la présence du petit groupe en faisant tomber son briquet entre les lames du parquet jusqu'aux pieds du père du meurtrier. Le jeu du chat et la souris s'engage alors dans les sombres corridors hantés...

Funhouse est une véritable fête pour les yeux, doublée, grâce à l'excellente bande sonore en Dolby, d'un plaisir auditif, et surclasse tous les films d'effroi de ces dernières années, en raison d'un concept brillant qui nous tient sans cesse en haleine. Le prochain choc sera-t-il d'origine mécanique, ou provoqué par l'apparition d'un monstre de cire, de l'assassin masqué ou lié à une simple fausse alarme dûe à deux adolescents se cognant l'un dans l'autre au risque de se tuer ? Pour toute réponse, il faut voir le film !

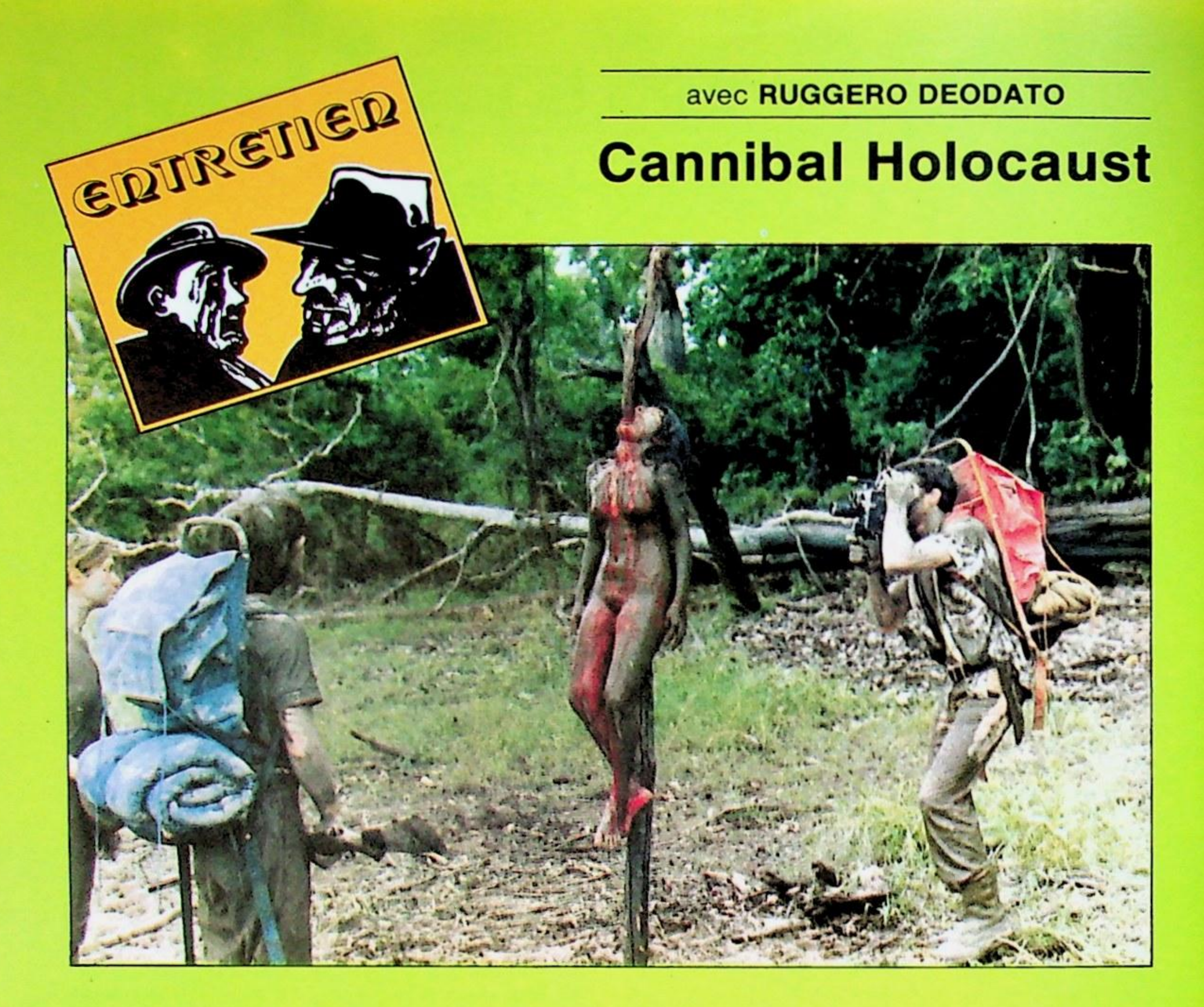
L'apparition du mutant, conçu par Rick Baker, est superbe. Son et image s'unissent pour créer la surprise si, comme l'auteur de ces lignes, vous n'avez vu aucune photo dévoilant les maquillages. Le fait que le mutant retire un masque du Monstre de Frankenstein pour révéler son identité est l'une des nombreuses subtilités dont Hooper parsème son film. Le sort d'Amy, les multiples pièges de la foire et ce que nous réserve la vision du mutant sont autant d'éléments éparpillés dont la texture nous rend le film particulièrement attachant. Rien ne pourra jamais égaler la force brute du légendaire **Massacre à la tronçonneuse,** mais la scène de la confrontation dans la chambre des machines en est très proche, car elle rappelle la séquence de l'abattoir du film pré-cité.

A aucun moment, **Funhouse** ne souffre des problèmes de production qu'il rencontra, ni des nombreuses réécritures de son scénario. On ressent surtout la puissance des images, la capacité technique et l'extraordinaire talent de Hooper pour distiller l'épouvante. Au sein d'un genre où l'imagination semble montrer des signes d'affaiblissement, ce film est un futur classique, issu de la substance dont on tire les plus grands cauchemars.

Alan Jones
(Trad. : Gilles Polinien).

MASSACRE DANS LE TRAIN FANTOME
U.S.A. 1981

Production : Mace Neufeld Production
Prod. : Derek Power
Prod. Ass. : Brad Neufeld
Réal. : Tobe Hooper
Prod. Ex. : Mace Neufeld, Mark Lester
Scén. : Larry Block
Phot. : Andrew Laszlo
Dir. art. : Morton Rabinowitz, Jose Durante
Mont. : Jack Hofstra
Mus. : John Beal
Son : Jack Dalton
Déc. : Tom Coll
Ass. réal. : Norman Cohen
Int. : Elizabeth Berridge (Amy), Cooper Huckabee (Buzz), Miles Chapin (Richie), Largo Woodruff (Liz), Sylvia Miles (Madame Zena), William Finley (Marco le Magnifique), Wayne Doba (Le Monstre), Shawn Carson (Joey Harper), Kevin Conway.
Dist. aux U.S.A. : Universal.
Dist. en France : C.I.C. 90 mn. Technicolor. Panavision. Dolby-stéréo.



avec **RUGGERO DEODATO**

Cannibal Holocaust

Ancien assistant de Roberto Rosselini, Ruggero Deodato a réalisé **Les quatre de l'Ave Maria, On nait homme on meurt flic, Concorde affaire 79, Le dernier monde cannibale et The House on the Edge of the Park** (inédit), thriller sophistiqué et aussi cruel que le célèbre **Last House on the Left** de Wes Craven. Le calme et le charme de cet italien de 39 ans contrastent étrangement avec les films éprouvants qu'il réalise. Ses trois derniers, dont **Cannibal Holocaust,** appartiennent au vrai cinéma d'horreur, dont le réalisme sans concession nous ramène au plus profond, au plus secret de nos peurs ancestrales.

***Cannibal Holocaust** est-il un film fictif ou basé sur la réalité ?*

C'est de la pure fiction. Mais des journalistes sans scrupules et prêts à tout pour ramener un « scoop » existent dans la réalité.

Dans quel but avez-vous tourné ce film ?

J'ai voulu mettre en accusation la violence dont font preuve certaines personnes à la recherche de reportages sensationnels ou exclusifs.

Vous accusez la violence, mais votre film est très violent.

C'est pour mieux la combattre. D'ailleurs, je ne comprends pas pourquoi mon film est interdit aux moins de 18 ans. La télévision nous offre aussi des images très dures du même style.

Parlez nous des conditions de tournage.

Nous avons tourné en Amazonie. Ce fut assez pénible pour l'équipe américaine, moins entraînée que l'équipe italienne. Les indigènes que vous voyez dans le film sont authentiques, et leur réaction devant la caméra est extraordinaire. Le tournage du **Dernier monde cannibale** fut bien plus difficile, car nous avions affaire à des tribus des Philippines ou de Malaisie antropophages, pratiques qui n'ont plus cours chez les indigènes d'Amazonie avec lesquels j'ai tourné. Mais il suffit de remonter à une ou deux générations pour retrouver ces rites.

On a qualifié votre film de « snuff movie » (1). Qu'en pensez-vous ?

Vous faites allusion aux animaux qui sont tués réellement. Mais c'est la nourriture quotidienne des indigènes. Tout de suite après avoir été tués, les animaux étaient mangés par les indiens. Vous mangez bien du bœuf ou du poisson... Alors ?

Mais ces pratiques sont-elles vraiment indispensables pour les besoins d'un film ? Nous pensons à l'égorgement du rat musqué filmé en gros plan — particulièrement cruel.

Oui, mais c'est important pour la mise en condition du personnage de l'ethnologue qui assiste à la scène. C'est indispensable pour le film.

Mais cela ne vous écœure pas ?

Absolument pas. L'équipe américaine avait du mal à supporter certaines scènes. Je suis d'origine paysanne, et j'ai vu tuer nombre de poules, lapins, etc. C'est une habitude à prendre.

La scène où les reporters dépècent la tortue vivante a cependant été enlevée de la version distribuée en France.

Oui, c'est dommage. J'ai voulu rendre la séquence très dure, car ce sont les reporters — et non pas moi — qui veulent rapporter la scène, d'où l'insistance sur le côté horrible.

Nous avons été très frappés par la scène de la femme empalée. Comment avez-vous fait pour la tourner ?
C'est très facile.

Mais ce n'est pas un mannequin ?
Non, c'est un trucage : elle est assise sur une petite selle de bicyclette, que l'on ne voit pas bien sûr, et soutenue par des fils de fer pour l'équilibre. On place ensuite dans sa bouche un morceau de bois de balsa très léger. La fille était vraiment fantastique. Elle est restée comme cela très longtemps sans bouger...

Et la scène où l'on arrache un bébé du ventre de sa mère, pour enterrer le fœtus dans la boue ?
Tous les spectateurs pensent que c'est vrai. Mais encore une fois, c'est un trucage. Le bébé est en plastique.

Mais la femme est réellement enceinte...
Oui, de huit mois. J'ai assisté à la naissance de son bébé, une petite fille, quelques semaines après.

Votre film a été interdit en Italie. Par qui ? Et pourquoi ?
Il est d'abord sorti dans un circuit normal, a remporté un grand succès, et, quatre semaines après, a été retiré de l'affiche à Milan, à la suite de l'alinéa 70 d'un texte de loi vieux et fasciste interdisant l'importation des taureaux en Italie pour la corrida (et par extension, l'interdiction de toute torture animale). C'était un article émanant de la sécurité publique. Nous avons perdu notre procès et c'est dommage, car je suis assez fier de mon film, surtout la deuxième partie. On ne sait plus si c'est un film de fiction ou un reportage, et c'est ce qui choque les spectateurs. Ce fut très dur à tourner, car il fallait recréer les mouvements saccadés d'une caméra portée sur l'épaule. Je me suis efforcé d'oublier, dans la seconde partie, que j'étais un metteur en scène professionnel.

Quelle est la véritable durée du film dans sa version intégrale ?
1 h 35. (2) Dans la version italienne, la plus longue, je voulais que l'on déteste vraiment les quatre reporters. Dans la copie destinée à l'Angleterre, tout ce qui concerne les animaux a été retiré.

A cause de plaintes émanant des associations de protection des animaux ?
Je n'ai utilisé que des animaux normalement destinés à être mangés par les indigènes dans la jungle. Ce que je trouve condamnable, c'est le massacre des bébés phoques dont la fourrure sert à faire des manteaux. J'ai une petite anecdote concernant **Le dernier monde cannibale** : il y a une scène où l'on tue un crocodile. Celui-ci n'était pas encore mort que les quatre pattes avaient déjà disparu, emportées par les femmes indigènes qui en raffolent, car c'est aphrodisiaque.

Envisagez-vous de tourner d'autres films de ce genre ?
Je pars en Colombie cet été. Je vais réaliser un film sur la maffia de la drogue. Une histoire très dure. Vous savez peut-être que beaucoup de jeunes Américains partent en Colombie, d'où ils ramènent de la drogue. Seulement, la maffia colombienne voit cela d'un très mauvais œil car elle voudrait conserver le monopole de ce commerce très florissant à New York. Alors, elle se débarasse des Américains qui arrivent en Colombie... On ne compte plus les disparitions — 360 l'année dernière ! On rapporte des choses incroyables. Figurez-vous qu'une femme a fait le voyage Bogotta-New York en avion accompagnée d'un bébé de huit mois dont le corps — mort — renfermait des sachets de drogue. Mon film sera une dénonciation du danger et du problème de la drogue. J'y mettrais aussi, outre le côté reportage, du suspense, de l'aventure, et de l'horreur.

Ne craignez-vous pas de rencontrer des problèmes en tournant dans le pays même où se trouve la maffia ?
Si, ça va être dur. Mais nous serons protégés sur place. Les acteurs seront américains, italiens et colombiens. Le film sera tourné en anglais avec pour titre provisoire **La course pour la mort.**

Ne deviez-vous pas tourner* Voodoo Revenge*, une histoire de mort-vivant ?
Il en fut question, c'est exact. Le film sera peut-être tourné par quelqu'un d'autre. Je préfère l'horreur réaliste à l'horreur fantastique. Le fantastique me plaît, mais il y a déjà Lucio Fulci et Lamberto Bava qui font ça très bien. Je ne tournerai certainement pas un film de zombie, Lucio Fulci étant reconnu comme le maître en la matière.

D'autres projets ?
Je vais peut-être réaliser un film de suspense à la fois fantastique et réaliste **Champignon sur Manhattan.** C'est l'histoire d'un jeune homme qui fabrique sa propre bombe atomique pour faire sauter la ville de New York qu'il déteste. Ce sujet me plait beaucoup, car facilement concevable aux U.S.A. En effet, on enferme les déchets atomiques dans des containers en pleine campagne et si quelqu'un sait s'en servir...

Que pensez-vous de l'engouement du public pour les films d'horreur ?
Ces films connaissent un grand succès, car ce sont les seuls dont il reste quelque chose dans l'esprit du public à l'issue de la projection. Le film fantastique ou d'horreur implique un duel avec le spectateur. Pour mes films, c'est différent. C'est plutôt la curiosité de l'exotisme qui attire les gens : ce sont plus les attentats, les enlèvements dont nous sommes tous blasés. Il suffit d'apprendre que des événements horribles se sont déroulés en Amazonie pour que la population soit intéressée et cherche à en savoir plus. Je dirai presque aussi qu'il y a dans mes films un côté éducatif. J'ai assisté à la projection de **Cannibal Holocaust** dans une salle de banlieue très pauvre, remplie de délinquants et de voyous. Eh bien, les gens étaient du côté des indiens et rejetaient le comportement malsain et pourri des reporters américains.

Vous préférez tourner dans des endroits inexplorés ?
Oui, voyager est mon plus grand plaisir avec le cinéma. Je n'aime pas faire des films en Italie, pas plus qu'en France d'ailleurs. La première fois que je suis allé en Malaisie, je ne trouvais rien d'intéressant à Kuala Lampur, alors j'ai loué un petit avion et suis parti vers l'intérieur du pays, avec mon assistant, Lamberto Bava. Nous avons atterri en pleine jungle. C'était très beau. Au moment de repartir, le pilote nous dit qu'en raison des arbres très hauts, il ne pouvait décoller qu'avec un seul passager. L'un d'entre nous devait attendre qu'on revienne le chercher. Alors, comme Bava avait peur, je suis resté seul. Ce fut une expérience, une rencontre inoubliable. Je me suis promené en pleine jungle, et j'en ai tiré un plaisir intense. Quelques heures plus tard, l'avion est revenu me chercher. Cela se déroulait durant les repérages du **Dernier monde cannibale.** Nous n'avons rencontré que deux problèmes : les sangsues et les serpents. Je me souviens que nous devions utiliser un serpent auquel les indigènes avaient préalablement fait cracher son venin pour la sécurité des acteurs et de l'équipe technique. En voulant nous aider, Lamberto s'est fait mordre. Il est devenu tout blanc, et personne ne savait si la morsure du serpent était encore venimeuse. Nous avons dû prendre une petite embarcation, voyager six heures sur une rivière pour rejoindre l'hôpital à Kuala Lampur. Heureusement, il n'y avait aucune trace de venin ! J'aime beaucoup Lamberto Bava. Je l'ai eu comme assistant sur 4 ou 5 films. C'est un très bon ami. Il m'a raconté l'accueil du public du Rex pour son film **Macabro,** présenté au Festival de Paris. Il était très content.

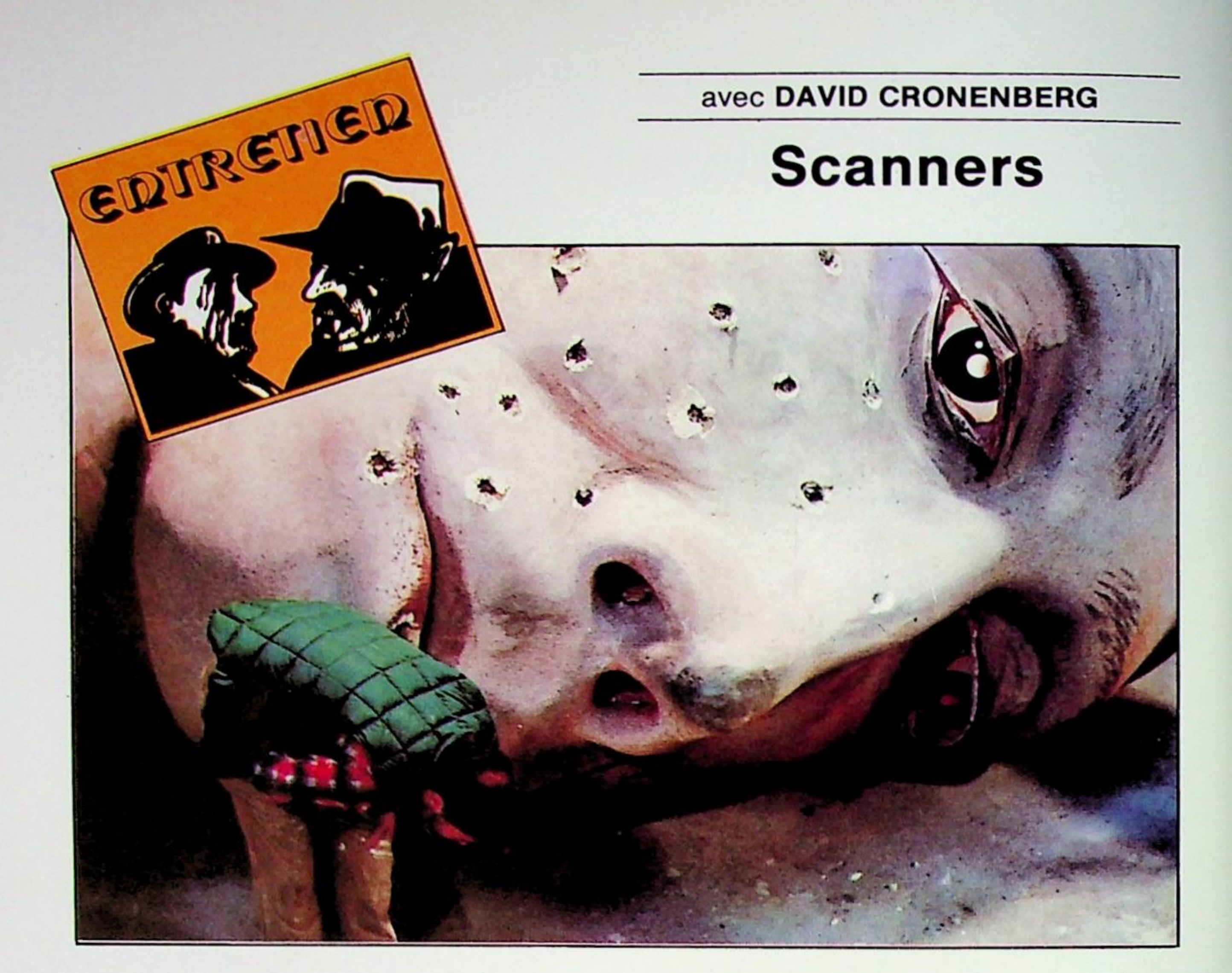
Propos recueillis par **Gilles Polinien.**

---

(1) « Snuff movie » : expression qualifiant des films clandestins dans lesquels des êtres humains et des animaux sont reellement tués pour les besoins de la caméra.
(2) Durée du film en France : 1 h 26 en v.o., 1 h 21 en v.f.

avec DAVID CRONENBERG

Scanners



Ce nouvel entretien avec David Cronenberg (voir E.F. n° 2) nous permet de mieux connaître ce dynamique cinéaste canadien, dont l'œuvre, résolument à l'écart des sentiers battus, vient d'être couronnée par le succès public et critique de **Scanners,** son film le plus abouti, et qui élève sans conteste son auteur au rang des valeurs sûres du cinéma fantastique.

Comment vous est venue l'idée de* Scanners *?

Je ne peux pas vraiment dire où et comment j'ai trouvé l'idée du film. En 1969, j'ai réalisé un film « underground », **Stereo,** dont le thème, assez proche de **Scanners,** traitait de la télépathie créée de manière artificielle. Et pourtant, ce n'est pas vraiment le phénomène de la télépathie qui m'intrigue mais plutôt la métaphore qu'elle représente à mes yeux. En effet, la sensibilité si aiguë, si exacerbée des « scanners » les exclut d'une certaine manière de la société. Ce qui m'intéressait, c'était surtout d'observer la position des gens qui sont en dehors de notre société.

Ne pensez-vous pas que* Furie*de Brian De Palma soit assez proche de* Scanners *?

Non, pas du tout.

Pourquoi ?

Tout d'abord parce que **Furie** est tiré d'un roman, ce qui n'est pas le cas de mon film. Ensuite parce qu'il existe beaucoup d'histoires de science-fiction traitant de la télépathie et dont l'intrigue résumée à trois lignes fait alors ressortir bien des similarités. J'ai écrit **Stereo** en 1969, et la première version de **Scanners** en 1972, cinq ans avant **Furie.**

Depuis* The Brood*, vous avez adopté un ton très sérieux. On ne retrouve plus l'humour de* Frissons *ou* Rage*. Pourquoi ?

Vous avez raison. **The Brood** est même beaucoup plus sérieux que **Scanners.** En fait, je ne sais pas pourquoi. Chaque film possède son propre ton et c'est assez étrange.

Considérez-vous* Scanners *comme votre meilleur film en date ? Ou du moins, comme votre film le plus important de par le sujet, le budget, les acteurs... ?

C'est certainement mon film le plus populaire, aussi bien du point de vue des critiques que de celui du box-office. Il est encore trop tôt pour vous dire si je le préfère aux autres. J'ai une affection toute particulière pour **The Brood** qui représente beaucoup pour moi. **Scanners** est moins personnel, moins intime. Ce sont deux films très différents et difficiles à comparer. En tout cas, c'est **Scanners** qui a remporté le plus grand succès, et bon nombre de critiques américains auprès desquels j'ai été révélé par **Scanners** commencent maintenant à découvrir mes autres films. En ce sens, **Scanners** est mon film le plus important dans la mesure où il m'a permis d'être reconnu, en particulier aux Etats-Unis.

Etait-ce la première fois que vous travailliez pour Filmplan ?

Non, Filmplan a auparavant produit **The Brood,** bien qu'à l'époque la compagnie ne s'appelait pas encore Filmplan. Le succès de **The Brood** est à la base de sa formation.

The Brood *a-t-il remporté un grand succès aux Etats-Unis ?

Non, il n'a pas très bien marché. Je pense que c'est en raison de sa mauvaise distribution sur le territoire américain par New World Picture. La compagnie de Corman souffrait alors de problèmes financiers. En Grande-Bretagne, par contre, ce fut un énorme succès. Son distributeur était puissant et très enthousiaste. Son titre français est **Chromosome 3**

n est-ce pas ? J'ai du mal à comprendre pourquoi. Je ne sais pas qui l'a distribué ici (1) mais le résultat ne fut pas très brillant... Ça me déçoit car, je vous l'ai déjà dit, c'est un film très important pour moi. J'espère que le succès de **Scanners** incitera les gens à découvrir **Chromosome 3** qui vient d'ailleurs de ressortir aux Etats-Unis.

Quelles sont les différences de budget entre Chromosome 3 et Scanners ?

1.000.000 de dollars pour **Chromosome 3** contre 3.000.000 de dollars pour **Scanners** ; ce qui est très raisonnable. Six semaines de tournage pour **Chromosome 3** contre neuf semaines pour **Scanners.** Mais ce dernier a nécessité beaucoup plus d'effets spéciaux et une distribution de rôles plus importante.

Quelle part du budget a été attribuée aux effets spéciaux de Scanners ?

Les effets spéciaux demandent surtout du temps !... et beaucoup de personnel. A titre d'exemple, la scène où les « scanners » sont tués à coup de fusil lors d'une réunion a pris des jours et des jours.

Comment est-il possible d'obtenir un effet si saisissant et si parfait lors de l'explosion de la tête ?

Nous avons travaillé avec cinq têtes reconstituées à partir de différents matériaux (plâtre, gélatine...). Ensuite, nous avons rempli ces têtes de toutes sortes de choses. Il ne restait plus qu'à déterminer l'explosif qui rendrait le meilleur effet. Les essais nous amenèrent à opter pour un fusil de calibre identique à ceux utilisés dans le film. Le coup est tiré de derrière pendant que cinq caméras placées sous des angles différents filment la scène à cinq vitesses. Ce fut une expérience car on ne savait pas ce qui allait arriver. Cette scène qui dure deux ou trois secondes sur l'écran a nécessité deux jours de travail à mon niveau et plusieurs semaines pour les responsables des effets spéciaux.

Pourquoi n'avoir fait exploser qu'une seule tête ? On s'attend à ce que le film soit ponctué de scènes aussi ahurissantes... mais en vain...

Je sais. Je tenais à ce que le public l'espère, mais je n'ai délibéremment pas voulu le faire. Une seule fois suffit. Je désirais mettre en évidence l'extraordinaire pouvoir de ces « scanners », mais aussi montrer qu'ils sont capables de faire autre chose. Je ne vois pas l'intérêt de recommencer la même scène sans arrêt.

Qui a travaillé sur les effets spéciaux ?

Environ une dizaine de personnes, parmi lesquelles Dick Smith et Gary Zeller. C'est ce dernier qui fit exploser la tête. Il a déjà travaillé sur **Zombie, Dawn of the Dead** et **Voyage au bout de l'enfer.**

Etaient-ce les mêmes pour Chromosome 3 ?

Non, ce fut Jack Young, qui habite à Los Angeles, Mais, vous savez, la réussite des effets spéciaux dépend aussi du montage, de la mise en scène et du jeu des acteurs...

Parlez-nous de la réalisation des dernières séquences — étonnantes — du film : l'apparition des veines, les visages se boursouflant à vue d'œil...

On recouvre la peau d'une pellicule très fine et invisible, sous laquelle on fait passer des vaisseaux en plastique reliés à un récipient de sang qui se trouve derrière l'acteur.

Quelle a été la réaction des censeurs d'Outre-Atlantique ?

Curieusement, il n'y a pas eu de problèmes. Ce ne fut pas le cas pour **Chromosome 3** qui fut coupé, surtout au Canada. Le système suédois est très dur également (2). Il existe une version plus « douce » de **Scanners** destinée à la télévision où l'explosion de la tête est remplacée par une crise cardiaque.

Et la réaction du public ?

Très enthousiaste.

Comment expliquez-vous le fait que tous vos films aient un lien très étroits avec la médecine ? Les effets des médicaments ou les soins prodigués engendrent une transformation anormale chez l'être humain.

A travers mes films, je ne cherche pas à critiquer le monde hospitalier ou médical. A mon avis, les scientifiques sont aussi des artistes, des créateurs, qui ne craignent pas d'aller trop loin.

Ne serait-ce pas une sorte d'obsession inconsciente de votre part ?

Ce que je fais avec mes films équivaut à ce que fait un scientifique dans son laboratoire. Le plateau, c'est mon labo ; j'ai fais des expériences avec mes acteurs ; je suis le médecin-dément (rires)...

Quels sont vos projets ?

Je viens de terminer un nouveau script, intitulé **Vidéodrome.** Le tournage aura lieu à Toronto en octobre. Je ne veux pas dévoiler l'intrigue, mais je peux vous dire que le sujet a un rapport avec la télévision, et qu'il contient des éléments fantastiques et de science-fiction.

Et votre version de Frankenstein ?

Ce projet a finalement été abandonné en raison des trop nombreuses adaptations cinématographiques que le roman de Mary Shelley a engendrées. Au Canada, il existe même un feuilleton TV pour la jeunesse appelé **Frankenberry...**

Travaillerez vous de nouveau avec Filmplan ?

Oui, pour **Videodrome.**

Et après Videodrome ?

J'ai quelques projets, mais je préfère ne pas en parler tant que ce n'est pas tout à fait sûr.

Vous êtes célèbre, vos films rapportent de l'argent. Vous sentez-vous plus libre, plus fort, sur le plan professionnel ?

Absolument. Je reçois beaucoup d'offres d'Hollywood, du Canada. J'ai plus de liberté, c'est sûr : mais certains problèmes subsistent encore. Il est toujours difficile de faire un film, de trouver de l'argent et un bon circuit de distribution. Distribuer un film correctement coûte très cher aujourd'hui.

Quelle compagnie a distribué Scanners aux USA ?

Avco-Embassy. C'est la première compagnie avec laquelle je travaille qui fasse un tel effort pour la distribution de ses films.

Allez-vous continuer avec Avco ?

Pierre David, le producteur de **Scanners** et de mon prochain film, souhaite traiter avec une « Major Company » américaine pour la distribution. En termes d'argent, d'énergie et de pouvoir, New World Picture est plus petit qu'Avco-Embassy, qui est lui-même plus petit qu'Universal. **Scanners,** par exemple, n'est resté, malgré son succès, que deux semaines à l'affiche d'un grand cinéma de Toronto pour laisser la place à **The Incredible Shrinking Woman,** distribué par Universal.

Que nécessite, selon-vous, un bon film d'horreur ?

Les mêmes choses que pour tous les autres films : l'ingéniosité, l'obsession, la passion, un esprit inventif...

Aimeriez-vous réaliser un film de « gore and violence » du style Maniac ou Exterminator ?

Non, bien que je ne les aie pas vus. Certaines personnes disent que mes films sont très violents et sanglants. Je pense qu'ils sont surtout complètement différents.

Pourtant Rage est très sanglant ?

Oui, mais le traitement du sujet n'est pas le même. Il ne s'agit pas du thème éculé du dément évadé qui tue les collégiennes la nuit. Ces films sont ennuyeux et totalement inintéressants. **Taxi Driver** et **Maniac** ont un sujet presque similaire : celui du fou meurtrier. Résumez l'intrigue de ces deux films à quelques mots, et vous ne pourrez plus les différencier. Seulement, **Taxi Driver** est un film profond, brillamment réalisé et je ne pense pas que ce soit le cas de **Maniac.** Je n'ai pas vu ce dernier, je me trompe peut-être, mais il n'empêche que j'ai un pressentiment.

Comment en êtes-vous arrivé au choix de Patrick McGoohan ?

C'est un acteur que j'ai toujours aimé. Je me souviens de toutes les séries TV dans lesquelles il a joué, et en particulier celle du **Prisonnier.** Dès l'accord des producteurs, je le contactais ; heureusement il était disponible et intéressé par le rôle. Il faut que vous sachiez que dans une production canadienne il n'est pas permis d'engager autant d'acteurs étrangers qu'on le souhaiterait. Leur nombre est limité à deux. En l'occurence, Patrick McGoohan et Jennifer O'Neill, tous deux américains.

Scanners a-t-il été entièrement tourné au Canada ?

Oui, à Montréal et Toronto.

Quelle est la situation actuelle du cinéma canadien ? S'est-elle améliorée depuis ces dernières années ?

On tourne beaucoup de films et de grosses sommes d'argent sont investies dans l'industrie cinématographique. Cependant, la plupart des films sont, en raison des formes de financement, conçus par des gens qui n'ont aucune expérience dans le domaine du 7e art. Ces personnes (juristes financiers) produisent des films — à fort budget et avec des vedettes — sans se soucier du problème de distribution future. Résultat : les films ne sortent pas en salle, car ils ne sont pas bons. Nous en arrivons à un seuil très critique.

Les critiques canadiens ont changé d'avis à votre sujet...

Ils commencent à être plus favorables à mon sujet. Je ne parle pas des magazines de cinéma qui ont toujours été très gentils, mais plutôt de la grande presse, quotidiens et hebdomadaires. Après avoir été très durs avec moi, ils s'adoucissent maintenant.

Peut-être parceque vous êtes devenu le plus célèbre réalisateur canadien ?

Sans doute. Si vous vivez plus longtemps que les critiques, vous aurez enfin une chance ! (rires) Vous savez, la plupart des critiques qui ont démoli mes premiers films ont disparu.

Y a-t-il eu au Canada des imitations de vos films ?

Absolument. Certains d'entre eux ont même été produits par Cinepix pour qui j'ai fait **Frissons** et **Rage.** La compagnie s'est d'ailleurs spécialisée dans ce genre ; mais ces films sont plutôt dans la veine de **Vendredi 13,** c'est-à-dire du « gore » à outrance, aucun élément fantastique ou de science-fiction, aucune originalité en fait. Quelques uns ont remporté un vif succès, comme **Le bal de l'horreur,** pâle imitation de **Carrie** ou des films de Carpenter. Lorsque **Frissons** est sorti, personne au Canada n'avait jamais rien vu de semblable.

Tous vos films sont effectivement dotés d'une idée originale...

Exactement, et c'est la raison pour laquelle ils ont du succès. Je n'ai pas choisi la facilité qui consiste à imiter ou recopier.

Etes-vous intéressé par la production ? Ne souhaiteriez-vous pas aider de nouveaux talents à réaliser leur premier film ?

Lorsque je tourne un film, j'ai toujours avec moi un assistant sur le plateau. Beaucoup de jeunes gens viennent me voir pour me demander des conseils et de l'aide, ce à quoi je réponds toujours favorablement. Mais je ne suis pas vraiment intéressé par la production. La créativité d'un producteur, aussi bon soit-il, est différente de celle dont fait preuve un réalisateur ou un scénariste. Je me souviens de Louis Malle qui disait autrefois à propos de la nouvelle vague : « D'abord nous étions critiques ; nous avons voulu devenir réalisateurs, puis producteurs, et enfin distributeurs. Mais nous n'avions plus le temps de tourner des films. » Il faut choisir, sinon c'est trop compliqué. Si je devais produire un film, je ne pourrais pas en assurer la mise en scène.

Nous pensions à Roger Corman, qui, de réalisateur, est devenu producteur et dirige New World Picture.

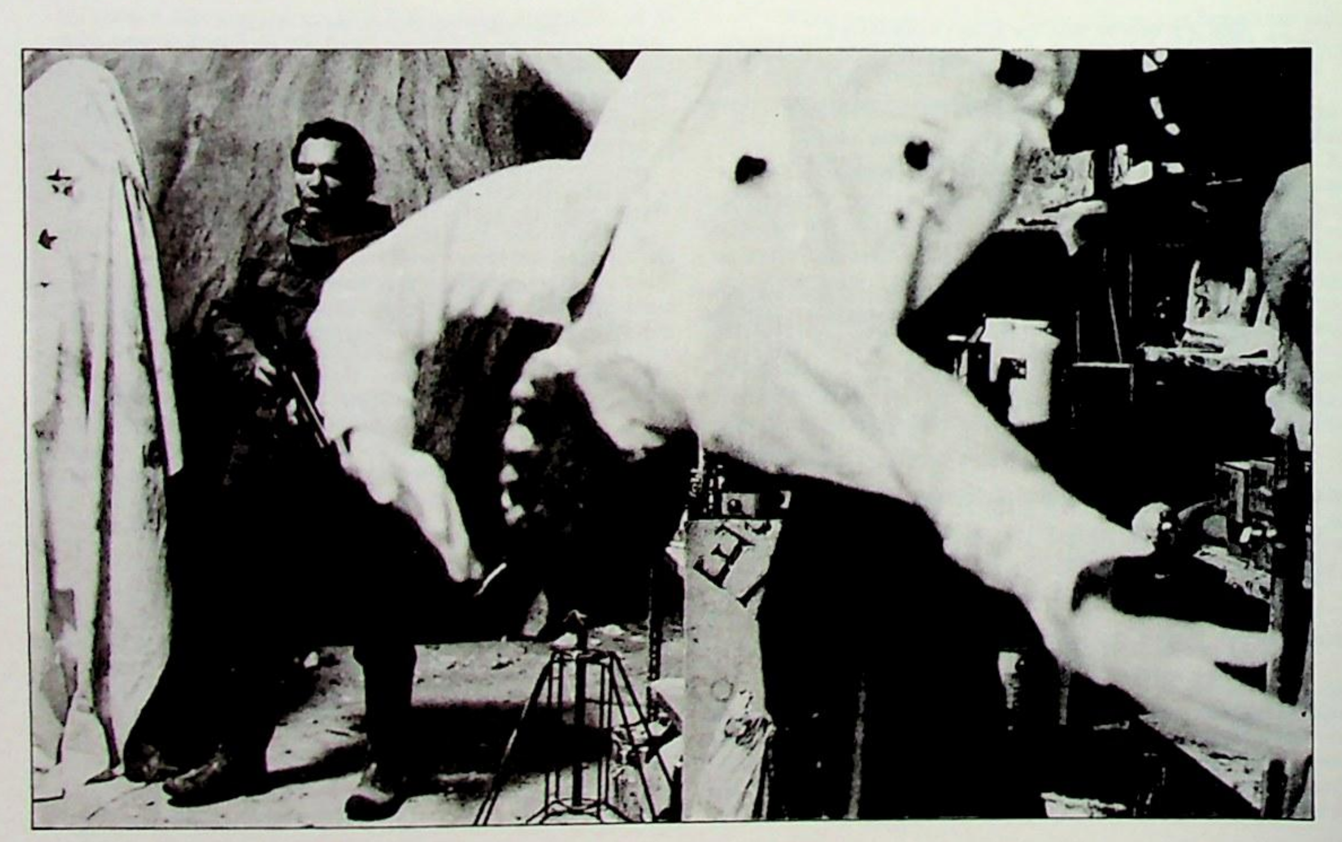
Il est producteur-distributeur mais a abandonné la réalisation. Et à ce propos, la manière dont il travaille n'est pas celle que je préconiserais. Il a offert à de nombreux jeunes la possibilité de réaliser leur premier film, et c'est une bonne chose, mais il faut bien reconnaître qu'une infime partie de ces films est de bonne qualité.

Propos recueillis et traduits par **Gilles Polinien.**

---

(1) Audifilm

(2) Notons qu'en Suède l'**Empire contre attaque** est interdit aux moins de 15 ans, en raison de sa violence !



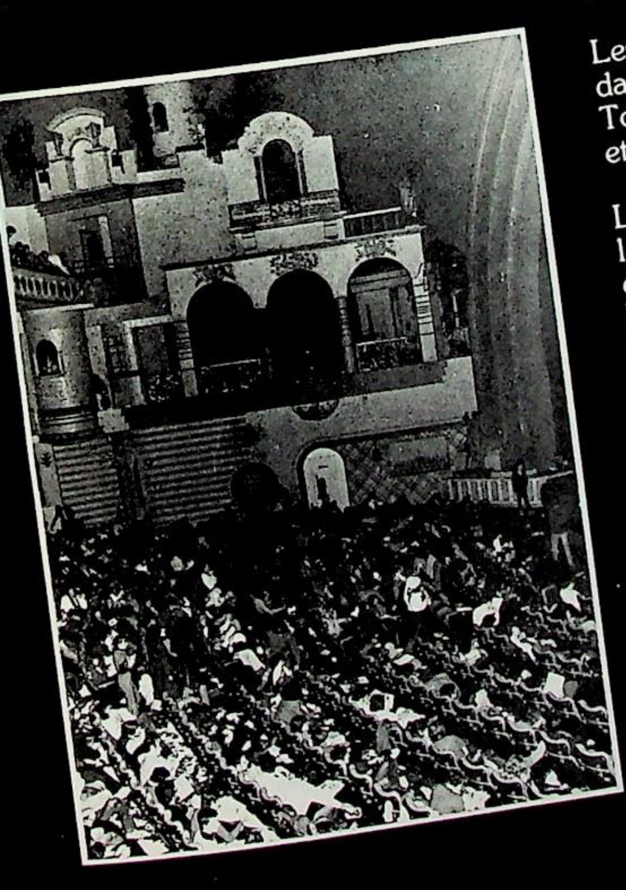
NOVEMBRE 1981
11e Anniversaire du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Le Festival International de Paris
du Film Fantastique et de Science-Fiction,
organisé sous le haut patronage
du Secrétariat d'Etat à la Culture,
du Centre National de la Cinématographie,
et de la Ville de Paris,
aura lieu, pour sa onzième année consécutive,
à Paris, au GRAND REX (2 800 places),
du 12 au 22 novembre 1981.

Le Festival présentera
des longs métrages inédits en compétition,
des avants-premières mondiales
en présence des réalisateurs,
des sections informative et rétrospective,
et des courts métrages de différents pays,
dans les catégories Epouvante,
Science-Fiction, Merveilleux.

Les projections auront lieu tous les soirs
dans la grande salle du Rex, de 20 h à 24 h
Tous les films sont différents
et ne seront présentés qu'une seule fois.

Les spectateurs intéressés peuvent obtenir
les renseignements nécessaires auprès
du Secrétariat (inscriptions à partir de septembre)
Pour toute demande de réponse individuelle
prière de joindre une enveloppe timbrée



11e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS
DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE FICTION

Secrétariat : 9, rue du Midi. 92200 Neuilly France
(tél. : 745.62.31)

FILMS SORTIS A PARIS DU 30 AVRIL AU 30 JUIN

CANNIBAL HOLOCAUST, de **Ruggero Deodato** (Italie, 1979), avec **Robert Kerman, Francesca Ciardi, Perry Pirkanen** (22-4)

Plus encore que le précédent « shocker » de Ruggero Deodato, ce film s'attache dès les premières minutes à produire l'illusion du reportage direct en dénonçant la caméra et en insistant sur la conduite particulière des protagonistes vis-à-vis de celle-ci. La fiction prend ensuite le pas, mais le doute est semé et, dans ta grande tradition italienne de **Mondo Cane** et autres pseudo-documentaires abominables, la mise en scène place le spectateur en position de pur voyeur, lui imposant un recul total par rapport à l'action. Elle se situe d'emblée au cœur des problèmes très contemporains de l'éxécution des sauvages par les mercenaires des gouvernements et des promoteurs sud-américains. Un réalisme nocif est impeccablement fabriqué à force de recadrages rapides, de caméra à l'épaule et de zooms presque hésitants. Mais ce n'est encore rien au vue de la seconde partie présentée comme le témoignage d'un immonde massacre où le format semi-amateur de la pellicule, les rayures et les indications de laboratoire à même l'image nous projetent dans le vérisme lourd de conséquences d'un documentaire à peine monté. Dans cette insoutenable ambiguité de la forme, les obsessions du réalisateur rejaillissent plus puissantes que jamais, et son regard devient une projection fantasmatique, jouant de la condition navrante des femmes et de l'étrangeté des corps musculeux carapaçonnés d'argile.

Cannibal Holocaust remet ainsi à jour la vieille et honteuse affaire du « snuff movie », de l'assassinat filmé et de la part de responsabilité et de supervision du réalisateur dans les scènes de torture indigène particulièrement véridiques ici. D'autre part, cette éloge de la complaisance se heurte à une « philosophie » naïve mais précise de l'inexistence des tabous de la mort et du rôle bénéfique de la décomposition dans ces sociétés en dehors du temps. L'omniprésence de la boue, des vers et de la putréfaction ordonne un esthétisme grandiose où l'homme semble l'excroissance de cet univers vorace qui le reprendra dans les tourments les plus effroyables. (C.G.)

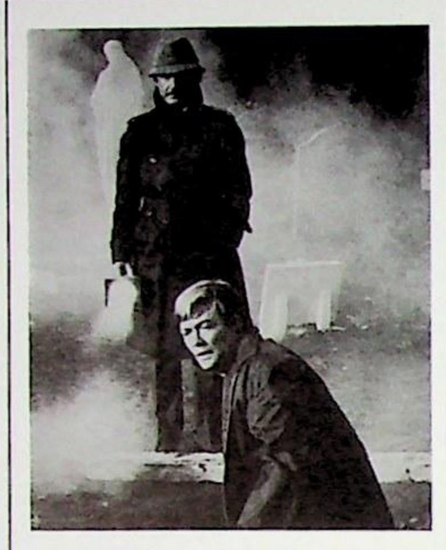
BAISER MACABRE (MACABRO) (13-5)
Voir critique dans notre n° 14

LE COULOIR DE LA MORT (THE EVIL) (24-6)
Voir critique dans notre numéro 16.

DOMINIQUE (17-6)
Voir critique dans notre numéro 7.

Dr JEKYLL ET LES FEMMES, de **Walerian Borowczyk** (France, 1981), avec **Marina Pierro, Udo Kier, Patrick Magee** (17-6)

Le cas étrange du Docteur Jekyll et Miss Osbourne est devenu, grâce au bon goût coutumier des distributeurs, **Docteur Jekyll et les femmes.** Ce changement de titre est déjà si ridicule en lui-même qu'il se passe de commentaires.



« Dominique »

Il faut dire cependant que, si le film de Borowczyk se distingue des préiédentes versions cinématographiques de Jekyll, ce n'est pas par la Miss Osbourne de son titre original. Le personnage n'acquiert de rôle véritable que dans le dernier quart d'heure de l'histoire, et sert à introduire un *finale* qui s'inspire directement — consciemment ou non — de celui du **Bal des Vampires,** avec malheureusement l'humour en moins.

Deux éléments sont véritablement nouveaux : le parti pris de faire jouer Jekyll et Hyde par deux acteurs différents, et le choix d'un décor unique pour toute l'action. Borowczyk s'est longuement expliqué sur les raisons qui ont déterminé ces deux décisions. Mais le résultat n'est guère probant. Si l'emploi de deux acteurs permet d'éviter des outrances ridicules de maquillage, il fait aussi oublier que le drame de Jekyll réside avant tout sur un conflit *intérieur*. Certes, le récit de Stevenson ne révélait pas tout d'emblée, mais il se terminait par une longue partie écrite à la première personne, où les crimes de Jekyll/Hyde n'étaient plus tant intéressants en eux-mêmes que comme l'occasion d'une remise en question du personnage par lui-même. Dès l'ouverture, évitant un ton trop « objectif », Stevenson faisait rapporter le meurtre de la fillette par un des acteurs de l'histoire, et révélait le nom de Hyde. Ici, le sujet est présenté d'une manière totalement *extérieure*. Jusqu'à la métamorphose du héros qui ne se fait plus par l'absorption d'une potion agissant « dans » le corps, mais par l'action tout *externe* d'un bain... sans compter que la scène de la transformation n'est offerte que très tardivement, et que rien ne vient mettre sur la voie le spectateur non averti.

L'unité de lieu aurait dû normalement compenser cet effacement du drame personnel de Jekyll par une sensation plus générale d'étouffement, la maison sans issue apparaissant un peu comme le symbole du refoulement des désirs. L'idée de Borowczyk était aussi de montrer que, dans son microcosme de la Société Victorienne, chaque individu avait potentiellement un Hyde en lui. Malheureusement, les personnages sont caricaturés avec un trait bien trop lourd pour que l'attaque porte vraiment : ce révérend lâche, ce général lubrique (un Patrick Magee aux grimaces sans nuances), cette ingénue très perverse ont plus leur place dans un vaudeville que dans ce qu'on nous annonçait comme une variation sur la schizophrénie de tous et de chacun. Après d'interminables et insipides conversations à table — que seul Chabrol eût su rendre élégamment ridicules —, les scènes se résument à des silhouettes qui tombent et à des portes qui s'ouvrent et qui se ferment. Même si Stevenson a appelé son personnage *Hyde* en pensant à *hide* en anglais, *se cacher*, fallait-il pour autant transformer l'aventure en une gigantesque partie de cache-cache ?

Reste, bien sûr, l'étonnante qualité des images, ce qui n'est pas nouveau chez Borowczyk. A côté du Vermeer offert en dot dans l'ouverture du film, il s'amuse à composer lui-même d'innombrables tableaux, jouant des ombres et des lumières dans les décors et costumes qu'il a conçus pour une remarquable reconstitution historique, ou caressant d'une caméra amoureuse le corps de Marina Pierro. Mais, là encore, on pourra regretter que cet esthétisme soit souvent mis au service d'une nécrophilie naïve, sinon douteuse : l'instrument qui fait mourir les personnages réalise, certes, la synthèse Eros + Thanatos, mais ne suscite en définitive que des sourires un peu gênés. En voulant pénétrer jusqu'au fond du mythe pour en révéler tous les secrets, Borowczyk pourrait bien l'avoir détruit. Car il lui a enlevé aussi l'émotion. (F.A.L.)

EXCALIBUR (27-5)
Voir critique dans ce numéro.

FANTOME D'AMOUR (FANTASMA D'AMORE), de **Dino Risi** (Italie-France-Allemagne, 1980) avec **Romy Schneider, Marcello Mastroianni, Eva Maria Meineke, Wolfgang Preiss** (29-4)

De nombreuses voix se sont élevées ici et là pour regretter, non sans condescendance, que Risi, cinéaste comique latin, soit aller se fourvoyer sur les sentiers ardus du fantastique. Pourtant, si, globalement, **Fantôme d'amour** est un film raté, il n'est pas sûr que cet échec soit dû à l'élément fantastique proprement dit. Risi sait montrer ses rues de ville italienne sous une lumière que peu de films italiens ont montrée, et, dédaigneux des trucages, parvient à faire surgir l'étrange par le réaliste même, en particulier dans la scène saisissante de la visite de l'île. Mais, probablement gêné par la longueur du roman dont il s'est inspiré, il n'a pas su *doser* ses effets. On se lasse vite des apparitions/disparitions de Romy Schneider en revenante, parce qu'elles se succèdent trop rapidement pour permettre l'élaboration de cette tension préalable sans laquelle le fantastique n'existe pas. Sur un sujet analogue, Jeannot Szwarc, dans **Quelque part dans le temps,** a su ne faire apparaître sa Dame de l'Au-Delà qu'au bout de trois quarts d'heure.

Paradoxalement, en donnant ainsi tout tout de suite et de façon répétée, en faisant par exemple de Romy Schneider trois personnages au lieu des deux qui auraient suffi, **Fantôme d'amour** suscite chez le spectateur un sentiment de frustration, que ne vient certes pas ôter la plate conclusion du héros à l'asile. Mais, répétons-le, toutes ces erreurs sont des erreurs de scénario, et Risi *réalisateur* ne s'est en rien déshonoré. (F.A.L.)

FONDU AU NOIR (FADE TO BLACK), de **Vernon Zimmerman** (U.S.A. 1980), avec **Dennis Christopher, Tim Thomerson, Normann Burton** (20-5)

Un vrai cinglé de cinéma : les plus grandes cinémathèques du monde ne désavoueraient pas la collection d'Eric Binford ; sa chambre croule sous les films, les livres, et les affiches. Pas totalement cinglé, pourtant : lorsqu'il se déguise en Dracula/Lugosi, il ne maquille que la moitié de son visage, comme si le cinéma ne parvenait pas totalement à l'arracher à la réalité. Et c'est là que naît le drame. Binford ne serait aucunement dangereux s'il vivait totalement dans l'imaginaire, mais, en fait, il se sert dans l'imaginaire pour régler ses comptes avec la réalité. Nouveau Docteur Jekyll, il trouve dans ses héros de pellicule les Hyde qui lui permettent, dans une semi-conscience, de réaliser ses désirs interdits, qu'il s'agisse, dans un premier temps, de parler à sa mère comme à une petite amie — en parodiant Gary Grant —, ou, plus tard, de la laisser mourir sur son fauteuil roulant — en reproduisant la fameuse scène du **Carrefour de la mort**.

En fait, ce n'est pas tant l'histoire d'individus qui intéresse le réalisateur-scénariste Vernon Zimmerman que la schizophrénie d'une civilisation tout entière — la nôtre — où l'image finit par le disputer au réel. Ce qu'il résume dans cette scène où un véritable bras jaillit à travers l'affiche d'**Halloween** pour étrangler une victime, et dans la saisissante scène finale — malheureusement un peu longue — où, sous les lumières de la police qui traque le héros, les décors réels deviennent, même pour nous spectateurs, comme un véritable plateau de cinéma. Et c'est à juste titre que Binford s'écrie, au moment même où une balle va l'arracher (ou l'attacher ?) à son rêve : « That's Hollywood ! »

Faut-il parler d'un certain masochisme de **Fade to Black**, puisqu'on y voit le cinéma dénoncer les dangers du cinéma ? Non, tout au contraire, le cinéma y est constamment montré comme un objet de *plaisir*, ne serait-ce que dans l'humour permanent de la mise en scène, qui permet à Zimmerman de faire avec son film un pes ce que son héros Eric fait dans la vie : on a rarement vu parodie de Hitchcock plus savoureuse que la référence à la douche de **Psychose** ; on parierait presque aussi parfois que Linda Kerridge est la vraie Marilyn ; et les défauts de la scène finale viennent de la jubilation même du réalisateur à enfin tenir son sujet.

Zimmerman nous explique par l'intermédiaire d'une sorte de psychiatre-ancien-hippie que Binford n'est pas une victime du cinéma, mais de la société. Ces passages verbeux, péniblement plaqués, ne convaincront personne. Mais plus intéressante à cet égard est la dénonciation discrète faite de la télévision, miroir déformant qui voudrait se faire passer pour un miroir objectif : curieusement, les images atroces de l'accident d'avion diffusées au début laissent tout le monde indifférent, alors qu'au cinéma, la vision de **La Nuit des Morts-Vivants** réveille la conscience du héros, en lui rappelant qu'il a assassiné sa mère. Dénonciation encore, et bien moins romanesque, dans cette courte scène de l'interview télévisée d'un producteur, où l'on voit combien le ton change — on le croyait pourtant sincère et spontané — dès que l'émission s'achève. Ne savions-nous pas depuis longtemps, cependant, qu'on ne parle plus des mérites de tel ou tel homme politique, mais de son « image » ?

On a compris que **Fade to Black** joue beaucoup trop consciemment avec l'imaginaire pour être un film fantastique. Mais c'est un film qui révèle bien des aspects fantasmatiques d'une société. (F.A.L.)

LE LAC DES MORTS-VIVANTS, de **J.R. Lazer, (Jean Rollin)** (France, 1980), avec **Howard Vernon, Pierre Escourrou, Anouchka** (13-5).

Mis en bouteille par les pires producteurs du Marché Commun, **Le lac des morts-vivants** constitue le petit crû français en matière des zombis. La main-d'œuvre exotique de la firme Eurociné étant cantonnée sur les tournages simultanés de **Terreur cannibale** et **Les cannibales**, le scénariste a préféré implanter le péril d'outre-tombe dans l'hexagone en se souvenant du **Commando des morts-vivants** de Ken Wiederhorn. Des nazis vengeurs remontent donc des « abysses » d'une très visible piscine parsemée de plantes en plastique pour surgir à l'air libre, perdant sur leurs uniformes des maquillages précaires à défaut d'abandonner leur commerciale libido. Bien que la reponsable des maquillages se nomme Christine Sauvage, les scènes de cannibalisme tendant vers le vampirisme et consistent en des corps-à-corps sans conviction. Les monstres y barbouillent leurs victimes avec leur fond de teint verdâtre et leur crachent à la figure les goulées de sang qu'ils gardaient péniblement dans la bouche. A ce stade, on remercierait presque la mouche qui se pose sur une main cadavérique émergeant de l'eau et lui apporte ainsi une touche d'authenticité inerpérée.

De peur qu'on ne prenne son film pour la nouvelle aventure de la « 7e compagnie », le réalisateur suit la mode et nous offre sa version poitevine des teenagers de **Vendredi 13**, si ce n'est qu'ici le Van fait place à une fourgonette brinquebalante, et le rock'n'roll à une musique avoisinant celle des feuilletons de Jean Tourane. Et l'escroquerie dure, dure, et dure encore, jusqu'au générique de fin qui ni ne crédite au casting le caméraman entrevu dans les miroirs, ni n'avoue les stock-shots empruntés aux inénarrables **Convoi de filles à l'est de Berlin** et **Train spécial pour SS**, autres « super-productions » de la firme Eurociné. Malgré un pseudonyme ronflant, Jean Rollin donne désormais raison à ceux qui clamaient à tout vent qu'il n'était pas une lumière en matière de cinéma. (C.G.)

MASSACRES DANS LE TRAIN-FANTÔME
Voir critique dans ce numéro (24-6)

MALEVIL, de **Christian de Chalonge** (France, 1980), avec **Michel Serrault, Jacques Dutronc, Robert Dhéry, Jacques Villeret, Jean-Louis Trintignant** (13-5)

Malevil commence où **Docteur Folamour** finit, c'est-à-dire que la Bombe explose au début et non à la fin. Ignorant donc tous les aspects politico-militaires de la chose, l'histoire s'attache à une poignée de survivants dans une ferme, et déroule l'épopée intimiste de leurs efforts pour remettre en place une vie normale. Histoire de guerre sans guerre, donc. Et même aussi prétexte à la Jules Verne pour recréer des conditions permettant de revivre une espèce d'histoire-éclair des débuts de l'humanité. On a visiblement choisi ces héros paysans parce qu'ils étaient censés représenter la partie de la société la plus indépendante du point de vue matériel. Mais la guerre semble un phénomène aussi nécessaire dans l'histoire de l'homme que la culture du blé : elle a tôt fait de réapparaître sous la forme de Jean-Louis Trintignant en petit Mussolini, chef d'un autre groue de survivants qui vient se heurter à celui des paysans. Cercle vicieux.

Sur un sujet aussi grave, un peu d'humour eût été indispensable. Malheureusement, le film ne semble pas très bien savoir ce qu'il veut prouver, et l'incroyable lenteur de son rythme, symbolisée par l'image finale *fixe* d'une jument au galop, apparaît essentiellement comme un moyen de remettre toutes les questions à plus tard. Attitude qui frise même le ridicule lorsqu'un personnage déclare au début, après un silence de plusieurs minutes : « On pourrait peut-être se remettre à parler », comme si c'était là le courage suprême.

En fait, les qualités, au demeurant nombreuses, qu'on peut trouver au film de Chalonge, sont souvent, d'une certaine manière, un moyen d'échapper au sujet : décors, images, sons, interprétation, ont un peu trop tendance à exister uniquement pour eux-mêmes. On nous dit par exemple que des sommes impressionnantes ont été dépensées pour « construire » les ruines de la ferme. Elles sont très belles, c'est vrai. Mais comme la ferme en bon état nous a été fort peu montrée au début, la différence n'est pas sensible, et l'ensemble reste statique, de même que Trintignant, si savoureux soit-il, ne fait que ressortir son personnage d'hystérique qu'il a déjà utilisé dans une dizaine d'autres films.

L'erreur fondamentale, finalement, est peut-être dans le principe même de l'histoire, dans une espèce de soumission devant le fait accompli. A une époque — la nôtre — où l'éventualité d'une troisième guerre mondiale est régulièrement envisagée, la question à traiter est plutôt celle des mesures à prendre *avant* la bombe qu'après. La petite histoire ne dit pas pourquoi le nom de Robert Merle, auteur du roman original, n'est pas mentionné au générique. L'œuvre de Merle, en tout cas, a des subtilités qu'on chercherait en vain dans cette adaptation. Par ses défauts et par ses qualités, **Malevil**, le film, reste un exercice très scolaire. (F.A.L.)

LE MONSTRE DU TRAIN (TERROR TRAIN), de **Roger Spottiswoode** (Canada 1979), avec **Jamie Lee Curtis, Ben Johnson, Hart Bockner** (17-6)

Enfoui dans une série agaçante de thrillers d'angoisse US pour drive-in sur le mode de

Halloween (un tueur masqué terrorise des adolescents en goguette), **Terror Train** mériterait cependant d'être distingué de films tels **Prom Night, New Year's Evil** et autres **Friday The 13th.**

L'idée de départ ne brille pas par son originalité : Un jeune garçon revient se venger de ses camarades qui à la suite d'une farce très macabre ont provoqué en lui un grave traumatisme. Il va les décimer lors d'une fête de fin d'année dans un train affrêté spécialement pour la « party ».

Cependant, la réalisation, maniant avec l'efficacité incisive d'une paire de ciseaux les multiples rebondissements du scénario, sait nous préparer à un climat certain de tension et même, pourquoi s'en cacher ?, de peur. A l'attente inquiète de chacun des nouveaux meurtres (sous les regards choqués de Jaimie Lee Curtis qui se révèle ici, à la différence du désastreux **Bal de l'horreur** une excellente comédienne) se greffe un sentiment particulier, trop rare dans le cinéma d'épouvante, celui d'assister à une gigantesque « farce macabre » : En effet, tous les jeunes sont masqués et l'assassin sème les cartes de l'intrigue en revêtant le masque de chacune de ses victimes, ce qui donne lieu à nombre de quiproquos savoureux et morbides, certains déguisements étant par ailleurs pour le moins horribles. Un « grand-guignol dans le campus », qu'il serait cependant dommage de négliger... (R.S.)

UN COSMONAUTE A LA COUR DU ROI ARTHUR Voir critique dans notre numéro 11. (27-5).

POSSESSION (27-5)
Voir critique dans ce numéro (Cannes 81)

LA TERREUR DES ZOMBIES (ZOMBI HOLOCAUST), de Franco Martinelli (Italie, 1979) avec **Ian Mc Culloch, Alexandra Delli Colli, Sherry Buchanan, Peter O'Neal** (22-4)

C'est Luigi Cozzi qui, se plaignant de l'étroitesse d'esprit des producteurs italiens, déclarait un jour : « En Italie, on ne fait jamais **Zombi 1**, mais **Zombi 2**. Le film de Franco Martinelli vient confirmer cette déclaration, avec cette différence que, s'il fallait lui donner un numéro, ce serait plutôt **Zombi 4** ou **5** que **Zombi 2**. On se demande même si l'acteur principal, Ian Mc Culloch, a pu se rendre compte qu'il avait changé de film depuis **L'enfer des Zombis** de Fulci : même rôle, mêmes maquillages, mêmes décors, même déroulement de l'histoire. Si loin que soit censée être cette île de Kito où se rendent les héros, le spectateur, lui, se trouve en territoire connu. Cette impression de déjà vu n'est d'ailleurs pas forcément toujours désagréable. Mais, précisément, comment juger un tel film *en soi*, surtout lorsque de surcroît le distributeur français s'est fait un plaisir de le massacrer par un doublage incroyablement médiocre et par de nombreuses coupures...? Tout conspire contre un film dont certaines images laissent pourtant supposer qu'il aurait pu être moins mauvais. La révélation finale est que les zombis doivent leur résurrection non à la magie du Vaudou, mais au travail d'une sorte de Frankenstein au petit pied qui greffe des cerveaux (il faut voir dans quelles conditions d'hygiène !) sur des cadavres. Il aurait dû commencer par offrir un peu de cortex à l'équipe du film. Cela aurait peut être stimulé son imagination. (F.A.L.)

VIRUS, de **Kinji Fukasaku** (Japon, 1979) avec **Sonny Chiba, Chuck Connors, Stephane Faulkner, Glenn Ford, Olivia Hussey, Robert Vaughn** (13-5)

Faux film-catastrophe (laquelle se limite aux dialogues !) **Virus** se veut une saga futuriste sur la renaissance de notre race. Mais cette ère nouvelle ne s'exprime qu'au travers de discussions administratives d'une versalité compacte. Cette pauvreté est d'autant plus paradoxale que le sujet, tout comme celui de **Malevil,** se réclame d'une aventure universelle. Point de quête, donc, mais la prostration sénile d'une distribution qui ne semble avoir reçu comme terrain d'action que le fond d'une demi-douzaine de fauteuils. Pour les cinéphiles, ce film donnera l'impression d'une cinécure, mais c'est sans doute plus près du concepts de sanatorium qu'il faudra trouver la justification d'un tel spectacle. Il est déplorable que, pour nous contaminer avec le bacille de l'ennui, le réalisateur ne nous en livre pas pour autant l'antidote lors d'un final en queue de poisson.
N.B. La sieste proposée par les distributeurs français est cependant réduite d'un tiers par rapport à la catalepsie d'origine ! (C.G.)

LES YEUX DE LA TERREUR (TERROR EYES), de **Ken Hughes** (USA, 1980) avec **Leonard Mann, Rachel Ward, Drew Snyder, Joseph R. Sicari** (13-5)

Les yeux de la terreur pourraient tout aussi bien s'appeler *Les paquerettes de Saint-Flour*, puisqu'il n'y a point d'yeux remarquables dans l'histoire, et vraiment fort peu de terreur, le ton général rappelant beaucoup celui d'un épisode de **Starsky & Hutch.** C'est à peine si le sang coule un peu plus ici ou là. Mais c'est précisément ce qui fait l'intérêt (relatif) de ce film de consommation très courante : Ken Hughes relègue toujours l'horrible au second plan au profit de l'humour, reprenant — toutes proportions gardées — ce qu'un certain Hitchcock avait fait avant lui. La tête coupée que le spectateur s'attend à découvrir dans la marmite de soupe sera finalement découverte ailleurs, par exemple, et, audace assez rare dans un film de ce type, malgré un dénouement apparemment satisfaisant, la police ne connaîtra jamais l'identité du véritable trancheur de têtes. Si Ken Hughes filme tout cela avec une maîtrise évidente et un certain rythme (arrachant même trop vite les actrices à la contemplation du spectateur), le côté extrêmement répétitif du scénario — une scène de meurtre, une scène de dialogue, — empêche **Les yeux de la terreur** d'être autre chose qu'une farce d'écolier. Mais sachons prendre ce film comme tel. (F.A.L.)

Notules rédigées par Frédéric Albert Lévy, Christophe Gans et Robert Schlockoff.

TABLEAU DE COTATION

Côté par : **A**lain **S**chlockoff, **R**obert **S**chlockoff, **G**illes **P**olinien, **C**hristophe **G**ans, **J**ean-**C**laude **R**omer.
Cotation : **O** : nul **1** : médiocre **2** : intéressant **3** : bon **4** : excellent

TITRE (RÉALISATEUR)	**AS**	**RS**	**GP**	**CG**	**JCR**
Baiser macabre (Lamberto Bava)	4	4	4	4	2
Le choc des titans (Desmond Davis)	3	4	3	2	1
Cannibal Holocaust (Ruggero Deodato)	0*	0*	3	3	3
Le couloir de la mort (Gus Trikonis)	2	2	2	1	
Dominique (Michael Anderson)	3	3	3	2	2
Dr Jekyll et les femmes (Walerian Borowczyk)	0	0	0	0	1
Excalibur (John Boorman)	4		4	4	1
Fantôme d'amour (Dino Risi)	2			3	1
Fondu au noir (Vernon Zimmerman)	2	3	2	1	3
Le lac des morts-vivants (J.R. Lazer)	0	0	1	0	1
Malevil (Christian de Chalonge)	2	3	3	3	2
Massacres dans le train-fantôme (Tobe Hooper)	3	3	3	3	2
Le monstre du train (R. Spottiswoode)	3	2	3	1	3
Possession (Andrej Zulawski)	3	4	2	4	3
La terreur des zombis (Franco Martinelli)	0	0	2	1	
Un cosmonaute à la cour du roi Arthur (Russ Maylerry)	1		2	0	2
Virus (Kinji Fukasaku)	0	1	3	0	1
Les yeux de la terreur (Ken Hughes)	2	0	0	1	3

** : Version intégrale.*

ACTUALITE MUSICALE

Fantastiquement vôtre...

Les dernières semaines nous ont comblés de manière diverses dans le genre qui nous préoccupe principalement.
John Corigliano nous a apporté, pour le dernier film de Ken Russell, **Altered States,** une excellente musique (RCA ABL 1-3983) dont la richesse, la puissance et l'étrangeté en font une des partitions les plus originales peut-être de ces dernières années en matière de fantastique. Oppositions de timbres, choc des rythmes, grande variété des sonorités, tout concourt, sous la direction précise du compositeur, à bâtir une œuvre grouillante d'une vive pleine de terreurs cachées dont quelques accents lyriques ne sont cependant pas exclus. Avec Corigliano, le cauchemar éclate, explose sous une multitude de facettes. A de rares moments près on est à cent lieues des recettes habituelles du genre, grâce en partie à la mobilité d'une orchestration qui semble vouloir surprendre l'auditeur au détour de chaque note. Et si la complexité de l'écriture musicale peut parfois donner, à la première écoute, l'impression d'un inextricable fouillis, une analyse plus profonde révèle les multiples richesses d'une musique qui, sans se départir de l'aspect symphonique, marque sans doute un pas dans le cinéma fantastique.
En comparaison, **The Howling** de Pino Donaggio (Varèse STV 81150) paraîtra bien conventionnel, voire un peu pâle, d'autant que ce compositeur un peu en dents de scie est ici loin d'avoir renouve é le coup de maître de **Dressed to Kill. The Howling** s'écoute sans déplaisir, contient des thèmes qui ne sont point dénués d'agréments. La partition est variée, et comporte quelques moments forts, mais Donaggio n'a pas ici cherché à se renouveler, et c'est un peu dommage.
En général nous ne sommes guère friands de musique électronique appliquée systématiquement à certains types de films. Mais il faut convenir que la partition conçue par Jay Chattaway pour **Maniac** (Varese STV 81143), et qui repose principalement sur l'emploi d'instruments de cet ordre, est d'une efficacité intéressante, et riche d'une atmosphère à laquelle un emploi précis et bien étudié de ces mêmes instruments contribue pour une très large part. Tout l'art est là : ne pas se servir de ce qui est à la mode comme d'une facilité, mais en user avec science et intelligence. C'est ce que fait Chattaway, et le résultat, s'il surprend un peu au premier abord, s'avère fort convaincant. Il faut dire que le compositeur sait par moments étendre à point nommé son registre orchestral de sorte à « aérer » sa musique, à la diversifier et à introduire en elle des aspects plus familiers au milieu desquels le reste de la partition ne prend que plus de poids.
Deux « inconnus » donc, Jay Chattaway et John Corigliano, dont il faut espérer qu'ils ne le restent pas longtemps.
Nous terminerons cette première partie par quelqu'un que nous connaissons mieux, et pour attirer une fois de plus l'attention sur lui : Brian May, qui nous offre avec **The Day after Halloween** (ex-**Snapshot** — Citadel CTV 7020) une partition digne de ses antécédents, avec, en particulier, un très beau thème central soutenu par une orchestration profonde et grave. May est de ceux qui, tout en recourant dans l'ensemble à une écriture « classique », visent avant tout la qualité, et nous en apporte une nouvelle preuve. Tout à tour tendre, mélancolique ou chargée de violence, la partition de Brian May est riche et variée, et crée un climat en nous y entraînant sans détour. A noter que son excellente musique — sa meilleure peut-être — pour **Thirst** est également parue aux USA chez Citadel (CTV 7023). Nous aurons sans doute l'occasion d'y revenir après l'avoir déjà indiquée dans notre critique du même film (EF n° 16, p. 22).
Signalons pour finir que la très belle musique de John Morris pour **Elephant Man** - souvenons-nous : John Morris, c'était déjà **Frankenstein Junior...!** - a eu droit à une édition française : WEA/WE 351 (753 802). Pour une fois qu'on nous gâte, profitons-en !

Les Classiques... et ceux qui ont toutes les chances de le devenir !

Bill Conti, qui avait quelque peu déçu ces derniers temps, mais que nous avions vaillamment défendu pour des partitions comme **Fist** ou **Slow Dancing**, nous revient en force avec **The Formula,** ou nous retrouvons son style puissant et très mélodique de **Fist.** Très bon disque à tout point de vue, dont les points forts sont un générique très dramatique — et presque épique à la fois — et une finale d'une grande beauté formelle, dont les élans lyriques justifient à eux seuls d'assister à la projection du film jusqu'à la toute dernière image. Conti sait qu'il convient toujours de soigner particulièrement l'introduction et la conclusion — notamment en musique de film, où ce sont les deux moments privilégiés où l'on est presque sûr de n'entendre que la musique. Mais entre les deux, il s'attaque à sa tâche avec tout autant de précision et de sérieux. Le très beau thème de Liz et Barney en est la preuve. Le disque mérite d'autant plus d'être connu que la musique a été singulièrement massacrée au montage du film — il suffit pour cela de comparer les deux versions de générique ! C'est de la musique de très haute tenue, dont pas une note n'est laissée au hasard non plus que le moindre effet sonore. A quand une édition de sa splendide musique pour **Gloria ?**

Miklós Rózsa
Knights of the Round Table
(Varese STV 81128)

• Tout arrive ! 27 ans après le film, voilà enfin éditée l'une des plus remarquables compositions de ce musicien. Dès les premières notes, la splendeur du cinéma historique made in Hollywood, au temps de sa grandeur, éclate devant nous. Lancelot, Arthur, Guenièvre et le noir Modred reprennent vie, s'aiment, se lient, se déchirent et s'affrontent sous les auspices tour à tour violents, puissamment épiques ou lyriques de la musique de Rózsa. Si l'on est adepte du genre, ce sont quarante minutes d'extase musicale garantie et de retour vers les légendes auxquelles notre cœur d'enfant n'est jamais insensible. On ne compte pas les grands moments, le sommet du disque résidant selon nous dans la mort d'Arthur, la visite de Lancelot à Guenièvre et surtout le combat sans merci qui oppose à la fin Lancelot à Modred, et qui constitue une pièce d'anthologie de la musique d'action (« Mort d'Arthur » - « Résignation » - « To the Death »). Toutes les séquences à grand spectacle sont là : l'embuscade contre Arthur, son combat contre Lancelot, la bataille contre Modred (malheureusement sérieusement amputée puisque seule la troisième et dernière section de la partition a été conservée) et celle contre les Pices, ainsi que le départ de Lancelot (curieusement privé d'un bref violon solo qui apparaît pourtant dans le film au début de la marche) Un chef-d'œuvre !
Au chapitre Miklós Rózsa, mentionnons également **The Lost Weekend** (Citadel TT-MR-2) et **Brute Force/The Naked City** (Citadel TT-MR-3) dont le seul défaut est de reproduire, avec toutes les imperfections que cela implique, les bandes originales de l'époque. Rappelons pour mémoire que le Festival de cinéma de Thonon-les-Bains, en collaboration avec l'Association Miklós Rózsa France, a rendu au mois d'octobre dernier un important hommage à ce merveilleux compositeur.

Bertrand Borie

CINEMANIAQUE

« Je désirerai savoir s'il existe des ouvrages se rapportant aux techniques des effets spéciaux. »

Philippe Szymanski, 03 Yzeure

Sur les effets spéciaux, il existe notamment les ouvrages « Optical Effects » par Zoran Perisic (technicien des films de **Superman***), « Movie Magic », « Ray Harryhausen Scrapbook », « From the Land Beyond Beyond », dont certains sont disponibles à la librairie des Temps Futurs, à Paris. A signaler tout particulièrement une nouveauté : « Film Tricks - Special effects in the movies », par Harold Schechter et David Everitt (Harlin Quist Book), épais volume divisé en dix chapitres abondamment illustrés.*

« Souhaitant adapter et réaliser des courts métrages en 16 mm, nous recherchons actuellement des prêts ou subventions. Pourriez-vous nous fournir des adresses concernant : bourses, concours, aide aux jeunes cinéastes, etc. ? »

Jean-Louis Gamiche, 25 Besançon

Il conviendrait de vous adresser au Centre National de la Cinématographie, 12, rue de Lübeck, 75016 Paris, qui pourra vous fournir le maximum de renseignements. En ce qui concerne la production d'un court-métrage, les débouchés sont restreints, et un budget, même minime, ne pourra vous être confié, en général, que si vous avez déjà fait vos preuves ou au moins que vous soyez titulaire d'un diplôme professionnel émanant d'une école de cinéma (IDHEC par exemple). La Fondation Philip Morris pourra peut-être aussi vous conseiller.

« Sur la couverture de l'E.F. 17 vous présentez des vidéo cassettes fantastiques. Je voudrais savoir comment me les procurer et connaître leur prix. »

J.C. Pendarios, 70 Combe Aufontaine.

Les cassettes vidéo sont en vente dans tous les grands centres audio-visuels, aux alentours de 400 à 500 F.

« Plusieurs scènes de **Frayeurs** ont été coupées. Pouvez-vous m'expliquer pourquoi ? Où puis-je trouver des affiches de films ? »

Eric Petit, Poitiers

La Commission de Contrôle ayant jugé certaines scènes trop horrifiantes pour le public français, celles-ci ont été coupées (la scène de la fraiseuse, celle où la fille vomit ses entrailles, ainsi que d'autres plans de crânes éclatés). Fulci, décidément malchanceux avec la censure, avait déjà subi de nombreuses coupes avec son précédent film **L'enfer des zombies.** *Vous pourrez vous procurer des affiches de films dans les librairies suivantes : « Cinebazar », 11 bis, rue des Halles, Paris 2° ; « La Fontaine », 13, rue Médicis, Paris 6° ; « Les Feux de la Rampe », 2, rue de Luynes, Paris 7° ; « Ciné Image », 58, rue de Babylone, Paris 7° ; « Le Zinzin d'Hollywood », 7, rue des Ursulines, Paris 5°.*

« Je désirerais connaître la liste des lauréats des « Oscars » dans le domaine des effets spéciaux, concernant les années 1962, 1967, 1969, 1970, 1972, 1973, 1979, 1980 ».

Alain Bielik, 13 Aubagne

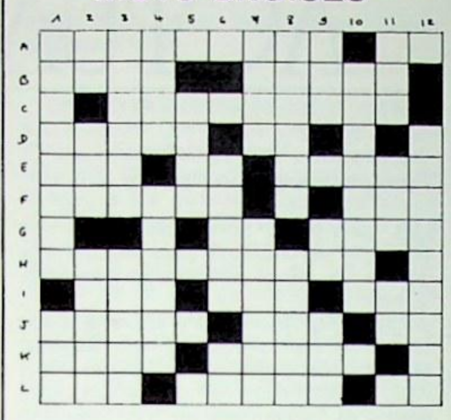
Les Oscars des effets spéciaux de 1962 à 1973 se trouvent indiqués à la fin du livre « Movie Magic ». En 1979, c'est **Superman** *(C. Chilvers, Z. Perisic, D. Meddings, R. Field, etc.) qui a été récompensé et en 1980,* **Alien** *(E. Johnson, N. Allder, R. Dicken, C. Rambaldi et... une cinquantaine de techniciens).*

« Lisant avec un grand intérêt l'E.F., je relève une petite erreur dans le n° 17 concernant Arnold Scharzenegger, interprète du futur **Conan.** En effet, il n'est pas un Monsieur Muscle américain, mais un acteur allemand. Originaire de Saarbrücken, il est très populaire dans son pays. »

Jacques Pfend, 57 Sarreguemines

par Olivier Billiotet

MOTS CROISÉS



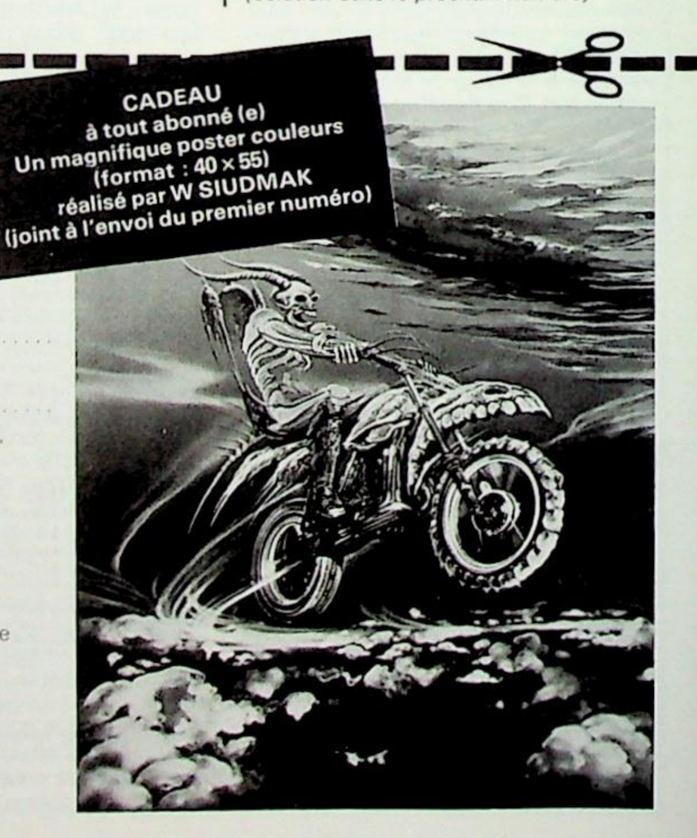
HORIZONTALEMENT

A. — Sa couleur est tombée du ciel - Liaison • B. — Tas - Pas courants • C. — Profitablement • D. — Petit récipient - Note • E. — Un britannique à l'envers - Unique - Il a renversé le Poséidon • F. — Film de Maurice Pialat - Petit rocher • G. — Précieux - Fourmi d'Amérique • H. — Abrita la maison du Diable pour Rosenberg • I. — Renvoie - Poème - Souverain • J. — Enlèves le poil - Dans un champ ou sur la tête - Initiales d'un Surréaliste • K. — Soustrais - Noir dans le « Matin » • L. — Possédés.

VERTICALEMENT

1. — Prix d'Interprétation maxculine au 9° Festival de Paris - Réputé pour ses « Histoires » • 2. — Club célèbre dans le Midi - La moitié de Lennon - Trepasse en tous sens • 3. — Culte Haïtien - Longs canots • 4. — Célèbre villa Italienne - Se bats • 5. — Idem dans le désordre • 6. — Nouveau à Rome - Bulletin Officiel • 7. — Parcelles - Celui d'Hitchcock fut déchiré • 8. — Disette - Horrible maladie • 9. — Trois Italien - Devant Capone - Particule. • 10. — Fixer sur un carton • 11. — Direction - Ici se croise - Métal précieux • 12. — Pour Silverstein, l'enfer est comme ça.

(Solution dans le prochain numéro)



Diffusion : Messageries Lyonnaises de Presse.
Maquette, Composition, Réalisation : Compographia Paris 19°.
Imprimerie Levert, Aubervilliers. Dépôt légal : 3° trimestre 1981.


GAULOISES
Blue Way
GAULOISES
BLUE WAY
FILTRE
FILTRE
FILTRE
P. COULON
GAULOISES BLUE WAY
20 CIGARETTES FILTRE